Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 40, joi 6 octombrie 1977

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

România literară

SIGILIUL DESTINULUI

(Paginile 12—13)

SUPRAFAȚĂ ȘI ADÎNCIME

ÎN ORDINEA lucrurilor, judecata faptului de cultură aplică legile implacabile ale valorii și ale raportului cu adevărul social, fie și proiectat sub zodia eternității, în permanentă însoțire cu actul creației, în neobosită căutare a multiplelor sale răsfringeri. Destinul operei pare să înceapă de aici, el însă a început de mai demult, dar aceasta este o altă poveste, căreia i se cuvine o înțelegere aparte.

Ceea ce avem în vedere acum este un fenomen mai divers, al creației dar și al interpretării, al valorii dar și al comunicării, cu alte cuvinte, înmănunchierea factorilor sociali care definesc la scară națională sensul unei culturi. Intrăm în aceste zile într-o nouă suită de manifestări din programul de lungă durată al Cîntării României. Sînt angajate aici instituții și pături sociale, iar experiența de pînă acum a dovedit ce se poate face și cîte se mai pot avea în vedere pentru afirmarea talentelor din toate mediile vieții poporului nostru. Învecinarea artelor, cu cinstirea personalităților și a locului fiecăreia, îngemănarea spiritului lor într-o credință unică a oamenilor pentru ceea ce este valoarea artistică în existența lor, sensul democratic al împărtășirii tuturor din această neprețuită comoară a națiunii, ce poate fi mai nobil și mai fără pieire în perspectiva unei culturi ? Organizarea vieții artistice într-un program al angajării și răspunderii s-a dovedit a fi binevenită și s-a arătat a fi compatibilă cu structurile clasice ale artei și culturii.

Creațiile din orice domeniu au primit și primesc, și în sensul difuzării, nu numai în acela al conținutului, al concepției, virtuțile angajării sociale. Cît privește elementele structurilor artistice angrenate în acest proces, cunoașterea și pregătirea lor vor duce la menținerea cumpenei drepte dintre suprafața și adîncimea lucrurilor. Socotim ca o îndatorire a presei să nu treacă nepăsătoare pe lîngă desfășurarea unei nebănuite energii a maselor populare și să pună în lumină adevăratele valori sub semnul integrării lor și al duratei. Superbele case de cultură ale sindicatelor, căminele culturale din satele și comunele țării așteaptă ca întotdeauna, în egală formulă a ospitalității, prezența creatorilor din toate tărîmurile, și pentru cine a trecut prin această experiență este limpede cît adevăr și cîtă dreptate cuprinde spiritul critic, exprimat ori nu, al oamenilor, creatori de bunuri din părinți în părinți, întemeietorii și stăpînii de drept ai tuturor valorilor spirituale.

Cu sentimentul acesta vedem însumarea în Cîntarea României a celor două festivaluri ale poeziei noastre, „Eminescu" și „Bacovia", așa cum vedem în bilanțul acestui an apariția atîtor cărți remarcabile, elaborate în lunga biografie a operei, căreia credem că i se cuvine o înțelegere mai deosebită. Această înțelegere vine cu atît mai firesc, cu cît valoarea operei cunoaște adresele de neocolit ale adevărului social. A găsi formele cele mai potrivite pentru aducerea în conștiința generațiilor de azi a poeziei lui Eminescu și Bacovia, a face acest lucru cu iubire de țară și de oamenii ei, cei ai pămîntului și cei ai uzinelor, ai școlilor și instituțiilor, a pune din timp în timp aceste pietre de hotar în zarea spiritului românesc, ce poate fi mai din inima „Cîntării" de astăzi și de totdeauna ?

În spațiul acelorași manifestări cu valoare și semnificație națională, am vedea și un festival „Blaga", la Lancrăm, unul „Coșbuc", la Hordou, unul „Goga", la Rășinari, unul „Rebreanu", la Năsăud, unul „Arghezi", la București, unul „Sadoveanu", la Fălticeni, după un calendar care să fixeze în perspectivă zodiile fericite ale culturii române. Se înțelege că aceste întoarceri în timp nu presupun evadări ale conștiințelor din actualitate. Dimpotrivă, ar fi ceea ce am văzut și pînă acum, o dovadă a prezenței noastre în lumea contemporană, a capacității de trăire a culturii de către poporul nostru, în anii construcției socialiste. Într-un asemenea cadru și-au găsit locul îndreptățit de manifestare toate naționalitățile din țară, într-o participare frățească reciprocă pe care numai condiția democrației socialiste o poate asigura. În felul acesta vedem în adîncime, de la suprafața faptelor de pînă acum, o impresionantă, prin generozitatea ei, viață culturală, pentru susținerea căreia se cere o stăruitoare și entuziastă participare.

„România literară"

Desen de MARGARETA STERIAN
(Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Pîinea care visează

Le place unora să spună : „O, țară,
fără tine aș fi viermele, fără tine
aș fi orbul".
Eu zic :
cine-i născut să se tîrască e vierme
chiar dacă proteguit de tine, țară,
e vierme de măr.

Tu nu vindeci leproșii ci suprimi lepra,
nu ești toiagul celui căzut în neputințele
unei vieți nedemne, nu ești cîrja,
nu ești reazimul lesne găsit, tu țara mea
ești statura !

Nu ești ochi proaspăt înlocuind
ochiul ros de priveliști scîrnave,
tu ești chiar vederea. Nu ești
prelungirea aripei rămase meschine, tu
ești chiar zborul.

Hoțul harului tău ar fi hoț oriunde,
vînzătorul liniștii tale
ar fi, oriunde s-ar afla, vînzător
(arginții ludei nu se supun
zvîrcolirilor monetare, orice zaraf
îi linge cu palma)

și cine se leapădă
de noroacele și nenoroacele tale
s-ar lepăda și de țările
mereu făgăduitelor făgăduinți...

Viermele își tencuiește în măr
orgolios cavou de moarte, poate tocmi
el însuși inscripția funerară,
își poate porunci o biografie după plac,
își poate dezmoșteni progenitura
dar părinții
nu și-i mai poate alege.

Nici vulturul nu-și alege obîrșia,
nici cerbul.

Cum să-ți schimbi nașterea,
cum poți curge în vîrstă
spre a te înălța pe lume din nou
din părinții, alții,
în țara, alta ?

Dormi țara mea, somn bun
cu capul culcat pe mine
ca peste o pîine
care te visează...

Gheorghe Tomozei

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Responsabilitate pentru prezentul şi viitorul paşnic al omenirii"

GÎNDIREA TEORETICĂ a preşedintelui Nicolae Ceauşescu este cunoscută şi apreciată astăzi în lumea întreagă. Străbătută de un înalt umanism, de simţul dreptăţii şi al echităţii ce trebuie să guverneze relaţiile dintre oameni şi popoare, ea marchează interesul şi respectul cu care opinia publică — din ţară şi din afara hotarelor ei — întîmpină poziţia României în atît de complexele probleme ale lumii contemporane.

Acestui interes îi răspunde şi apariţia — la Milano — a celui de-al şaptelea volum din seria Scrieri alese **ale preşedintelui** Nicolae Ceauşescu (Scritti scelti, **ed. „Il Calendario del Popolo", Milano).**

Prefaţa editorului sintetizează conţinutul volumului („un tablou complet şi aprofundat al situaţiei economico-sociale şi politice a României socialiste" ; „un tablou general al politicii externe a României"), reliefînd faptul că lectura volumului permite „să se aprecieze pe deplin marea capacitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu de a sesiza cu perspicacitate, în mod aprofundat, elementele noi ale diferitelor situaţii, de a le analiza într-o justă perspectivă teoretică şi practică".

Înaltele principii etice care guvernează opera politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu au fost subliniate şi la festivitatea prilejuită de prezentarea, la Ambasada română din Roma, a volumului 7 din Scrieri alese. **În prezenţa unor personalităţi ale vieţii politice italiene, Mario Zagari, membru al Direcţiunii Partidului Socialist Italian, vicepreşedinte al Parlamentului vest-european, remarca: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu este omul politic care simte responsabilitatea pentru prezentul şi viitorul paşnic al omenirii, pentru lichidarea împărţirii lumii în bogaţi şi săraci, pentru dreptul fiecărui popor de a-şi alege propria cale de dezvoltare".**

Belgrad:

Reuniunea general-europeană

UN EVENIMENT de importanţă majoră are loc zilele acestea în capitala Iugoslaviei: reuniunea reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa.

Luînd cuvîntul în cadrul expunerilor de principiu, reprezentantul României, ambasadorul Valentin Lipatti, a subliniat poziţia ţării noastre faţă de problemele securităţii europene, destinderii, colaborării şi stimulării schimbului de valori spirituale autentice între naţiuni, subliniind, în fapt, sarcinile actualei reuniuni general-europene în concretizarea procesului inaugurat la Helsinki. Problemele aplicării Actului final şi, în general, ale securităţii europene au ocupat un loc de seamă în întîlnirile şi convorbirile preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu şefi de state şi guverne ai altor ţări participante; aceste întîlniri, ca şi alte negocieri purtate la diferite niveluri, s-au dovedit deosebit de rodnice, ducînd la numeroase acorduri şi înţelegeri politice, economice, culturale, la acţiuni de colaborare şi schimburi multiple în toate domeniile, în coformitate cu Actul final.

Făcînd bilanţul progreselor în aplicarea hotărîrilor de la Helsinki, se constată însă că drumul parcurs realizează prea puţine fapte în direcţia traducerii în viaţă a spiritului conferinţei în relaţiile dintre statele participante. Problemelor majore ale securităţii europene — şi ale lumii — nu li s-a răspuns cu acele măsuri concrete atît de necesare realizării factorului destindere. Evoluţia situaţiei militare pe continent, perpetuarea tendinţelor politice de forţă şi de amestec în treburile interne ale altor state, discriminarea şi abordările restrictive în ce priveşte cooperarea economică între state, de deformare a conţinutului Actual final — sînt tot atîtea obstacole care împiedică aplicarea hotărîrilor de la Helsinki. În ceea ce priveşte dispoziţiile de fond ale Actului final privind colaborarea şi schimburile în domeniile culturii, artei, ştiinţei şi învăţămîntului şi în rezolvarea unor probleme umanitare, România porneşte de la faptul că în fiecare ţară există valori culturale şi artistice autentice şi fiecare popor trebuie să participe activ la circuitul mondial al valorilor spirituale.

Ca atare, România subliniază rolul important care revine reuniunii de la Belgrad, stabilit prin Actul final, de a asigura continuarea eforturilor multilaterale pentru întărirea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa, facilitînd acele măsuri concrete care să marcheze căile spre o destindere reală.

Agenda ONU pe scurt

ÎN CADRUL dezbaterilor reuniunii miniştrilor de externe ai ţărilor membre ale „Grupului celor 77", reuniune desfăşurată la sediul Naţiunilor Unite, ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, a reafirmat importanţa pe care ţara noastră o dă propunerii de a fi convocată o sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U., în 1980, consacrată evaluării progreselor făcute în instaurarea noii ordini economice. Pentru a-i conferi autoritatea necesară, această sesiune ar trebui să aibă loc la nivel înalt, iar pregătirea ei să culmineze cu o reuniune la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, organizată în colaborare cu ţările nealiniate.

DECLARAŢIA „Grupului celor 77", adoptată la încheierea reuniunii, subliniază necesitatea continuării eforturilor de făurire a unei noi ordini economice internaţionale, pronunţîndu-se pentru convocarea unei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., în 1980. Documentul cheamă toate statele să se abţină de la promovarea unor relaţii economice care ar putea încuraja colonialismul, discriminarea rasială, amestecul străin în problemele interne ale altor state.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul literar-artistic George Bacovia

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bacău şi revista „Ateneu" au organizat cea de a patra ediţie a Festivalului literar-artistic „George Bacovia", dedicat, în acest an, Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Român şi împlinirii a 30 de ani de la proclamarea Republicii.

La deschiderea Festivalului au luat cuvîntul: **Constantin Toma,** secretar al Comitetului Judeţean de partid, **Vasile Nicolescu** — director în Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, **D. R. Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **George Bălăiţă,** din partea revistei „Ateneu".

La librăria „Vasile Alecsandri" a avut loc lansarea volumelor „Efluvii" de **Agatha Grigorescu Bacovia** şi „Planeta de zăpadă" de **Carmen Tudora.** Festivalul a inclus o sesiune de comunicări cu două secţii — „Bacoviana", coordonată de **Al. Piru** şi **Constantin Ciopraga,** şi „Educaţia patriotică a tineretului prin literatură", coordonată de **Mihai Drăgan** şi **Laurenţiu Ulici.**

Au avut loc şezători literare la Întreprinderea „Partizanul", la căminele culturale din Măgura şi Săuceşti, liceele Sanitar şi „G. Bacovia", ca şi la Casa memorială Bacovia din Bacău, unde s-a desfăşurat şi o şedinţă a cenaclului literar al revistei „Ateneu". Un spectacol de muzică şi poezie a găzduit aşezămîntul cultural „George Enescu" din comuna Tescani.

La aceste manifestări au luat parte: **Sergiu Adam, Agatha Grigorescu Bacovia, Gabriel Bacovia, Radu Cârneci, Constantin C. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Ady Cusin, Calistrat Costin, Dan Culcer, Ovidiu Genaru, Horia Gane, Ion Horea, Nicolae Ioana, Gheorghe Izbăşescu, Florin Mugur, Vasile Nicolescu, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Ion Rotaru, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Valentin Tascu, Carmen Tudora, Veturia Drăgănescu-Vericeanu, Octavian Voicu.** A participat, de asemenea, prozatorul şi dramaturgul **Ion Druţă** — scriitor din U.R.S.S.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Roşu,** prim secretar al Comitetului judeţean de partid — Bacău.

„Decada cărţii româneşti"

● În cadrul „Decadei cărţii româneşti", la librăria din oraşul Rîmnicu Vîlcea a avut loc lansarea volumului „Scrisoare de la Rahova" de **Paul Anghel,** prezentarea fiind făcută de **Vasile Roman,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Ilie Purcaru** şi **Ion Lăzăr,** directorul Bibliotecii judeţene. Despre cartea lui Paul Anghel s-a pronunţat, elogios, într-o scrisoare adresată cititorilor, şi **Constantin Noica.**

În cadrul acestor manifestări, s-au desfăşurat şi şezători literare la care au participat **Paul Anghel, George Chirilă, Ilie Purcaru** şi **Cornel Regman.**

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat, în cadrul „Decadei cărţii româneşti", întîlniri cu cititorii la casele de cultură din Orăştie, Brad, Haţeg — la care au fost prezenţi **Valeriu Bârgău, Petrişor Ciorobea, Eugen Evu, Iv. Martinovici, Ion Itu, Mira Preda, Atanasie Popa** şi membri ai unor cenacluri literare din judeţul Hunedoara.

De asemenea, la Casa de cultură din Deva a fost deschis al doilea salon al cărţii, la inaugurarea căruia au luat cuvîntul **Liviu Călin,** din partea Centralei Editoriale, **Petru Stoican** — preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Judeţului Hunedoara, şi scriitorul **Radu Ciobanu.**

● Cu prilejul „Decadei cărţii româneşti", la Librăria Universităţii din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o manifestare literară. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Al. Căprariu,** directorul Editurii Dacia. Au fost prezentate lucrările „Arhitectura gîndului" de **Pavel Bellu,** „Aspecte ale poeziei de azi" de **Victor Felea,** „Gramatică tîrzie" de **Ion Pop,** „Specificul naţional în doctrinele estetice româneşti" de **Titu Popescu** şi noi lucrări de **Ion Vartic, Kovács István, Márkó Bella, Muradin László** şi **Kerekes György.** Prezentările au fost făcute de **Constantin Cubleşan,** redactor şef al Editurii Dacia.

Plenara secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

● Vineri, 30 sept. a.c., a avut loc şedinţa plenară a secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, cu următoarea ordine de zi:

1. Discutarea planului de muncă al secţiei pentru perioada oct. 1977 — iulie 1978;

2. Formarea colectivelor de lectură pentru susţinerea activităţii editoriale.

Au participat la dezbateri: **Alexandru George, Z. Ornea, Mariana Şora, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Hăulică, Radu Albala, Nicolae Manolescu, Şerban Cioculescu, Aurel Martin, Ion Roman, Eugenia Tudor-Anton, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Al. Săndulescu.** Lucrările au fost conduse de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei.

Tradiţie, inovaţie şi sinteză în arta şi literatura contemporană

● Sub auspiciile Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" şi Institutul de istoria artei, a avut loc vineri, 30 septembrie, dezbaterea cu tema **Tradiţie, inovaţie şi sinteză în arta şi literatura contemporană.** După un **Cuvînt de deschidere** rostit de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** au susţinut comunicări: **N. Balotă:** „Tradiţie şi originalitate"; **Emil Manu:** „Inovaţia ca fenomen de «ruptură»"; **Amelia Pavel:** „Tradiţie, inovaţie şi sinteza în muzeografia de azi"; **Gabriel Liiceanu:** „Tradiţie şi inovaţie — istoricul unei false opoziţii"; **Adriana Mitescu:** „Literatura ca sistem şi relaţia tradiţie-inovaţie"; **Andrei Pleşu:** „Aspecte ale fructificării tradiţiei în învăţămînt şi cercetare".

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti funcţionează cu sediul la vechea adresă din strada Nicolae Golescu 15, sector 1, Bucureşti.

● La cenaclul „Cezar Petrescu", îndrumat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, vor citi, azi, joi, 6 octombrie a.c. **Elisabeta Costin** şi **Pavel Susară.** Şedinţa va începe la orele 18, la sediul bibliotecii cu acelaşi nume (Bulevardul I. G. Duca), lucrările urmînd să fie conduse de poetul **Gheorghe Tomozei.**

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", Teatrul de poezie a lansat volumul „Cartea simţirii mele" de **Dumitru Stancu,** apărut în Editura Eminescu. A prezentat **Romulus Vulcănescu.** A urmat un spectacol la care şi-au dat concursul Irina Răchiteanu-Şirianu, Jeanine Stavarache, Romeo Stavăr, Vasile Pupeza, Arcadie Donos, Mihai Onu, Constantin Moţet, Gheorghe Gheorghiu şi Adrian Antonescu.

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Departamentului de Stat al S.U.A. a plecat la Washington **Iordan Chimet,** în cadrul schimburilor culturale dintre România şi Statele Unite ale Americii.

● La invitaţia P.E.N. Club al Franţei a plecat la Paris **Gellu Naum.**

SEMNAL

● **Vlaicu Bârna — PATRIA MEA, PLAI AL MIORIŢEI.** Din cele patru cicluri — **Comorile străbunului pămînt, A doua facere a lumii, Prin clocotul acestui timp, Patria mea, plai al Mioriţei** — ale volumului apărut într-o aleasă formă grafică, reluăm versurile poemului **Unde sînt gepizii?:** „Unde sînt gepizii, / unde Atila cu oştile-i hune? Nu dă răspuns piatra, nici slova / pălitelor rune. / / Ceasul nentors al istoriei / bate sferturi de secoli impari / şi sevele pleacă-n exod / din vlăguitii stejari. / / Monotona rugăciune-a riului / tulburată de năvala ploilor: / neschimbat e doar muntele / între zăpezi şi dunele / zburătoare ale oilor." **(Editura Eminescu, 176 p., 10,50 lei, 2 550 ex.).**

● **Petru Jaleş — POEMA DACICA.** Din ambiţiosul volum al autorului semnalăm invocaţia cuprinsă în **Spaţiul dacic:** „Acolo unde tu, lumină, cauţi ziua tîrzie. / acolo unde htoniana umbră a rodirii în / somn mai smulge izvorului albe-nsoriri. / acolo unde tu, Mare Zeiţă cu chip de muză / îţi lasi cîntarea oarbă, în beznă. / acolo unde cerul sihastru nu pare nicăieri / atît de stins ca-n privirea fecioarei / duse smerit pe locul de sacre visări. / / Lună, platoşă şi scut al nopţii asemeni / zeitei ahee, hai cîntă preapută poveste Prea- / vastei făpturi!... Tu, frunte şi braţ de izvor! / Tu, trup de coloane! Mai sună-n umbrire ca astrul / de ziuă, mai pur... Cu vană lumină, si fructuri / de-azur funerare... Tu duh al podoabei, sub / izul pustiu al linţoliului, vai, în somnul cu / mantie verde-a cîmpiei... Preafină umbrire... / / Şi Graiul, la Marea Serbare, o, Lună prea pură, / să-ţi fie si mire si strai! Acolo, tu, pîntec robit / de zeiţă, dă ţărnei eterne fiinţă şi fire!" **(Editura Albatros, 76 p., 6 lei, 1 000 ex.).**

● **Al. Bistriteanu — TEORIE SI INSPIRAŢIE FOLCLORICĂ LA PREDECESORII LUI V. ALECSANDRI.** Apărut postum, volumul cuprinde o suită de studii şi cercetări asupra abordării lor teoretice — element definitoriu al vieţii spirituale româneşti — si practice, — sursă a creaţiilor literare proprii — a folclorului de către: Cantemir, Asachi, Heliade, Kogălniceanu, Negruzzi, Bălcescu. **(Editura Minerva, 342 p., 12,50 lei, 6 990 ex.).**

● **Radu Ciobanu — ULTIMA VACANŢĂ.** Un roman de dragoste, cu valenţe educative, a cărui acţiune se petrece în actualitatea imediată. **(Editura Albatros, 158 p., 5 lei, 20 000 ex.).**

● **Mircea Novac — „POLAR" LA ECUATOR.** Jurnal de călătorie al autorului, însoţind vase maritime de pescuit şi transport româneşti din sudul Africii pînă în Labrador. **(Editura Albatros, 206 p., 6,50 lei, 26 000 ex.).**

Lector

● La actuala dezbatere despre critică, revista participă găzduind în acest număr, evident mai substanţial decît cele precedente, o anchetă despre „critica literară tînără", la care participă Ioan Adam, Al. Călinescu, Val Condurache, Dan Culcer, Al. Dobrescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Alex. Ştefănescu. Intervenţiile sînt serioase, responsabile, la obiect, în mod special remarcîndu-se cele semnate de Ioan Adam, Dan Culcer, Al. Dobrescu, Petru Poantă. Un articol despre **Cum polemizăm** publică Mircea Zaciu la rubrica „Opinii", iar la cronica literară M.N. Rusu comentează cu aplicaţie şi discernămînt, sub titlul **Poezia previzibilă,** trei volume de versuri considerate reprezentative pentru această stufoasă categorie ce ţine nu atît de specificul poeziei contemporane cît de acela al producţiei editoriale. Exacte, recenziile lui Dinu Flămînd (despre **Marea înfăţişare** de Mihai Ursachi), Costin Tuchilă (despre reportajele lui Romulus Diaconescu, **Timpul din ziduri**) şi Radu G. Ţeposu (despre **Nicolae Labiş** de Lucian Raicu) completează spaţiul acordat criticii literare, în care se mai află cronica debuturilor susţinută de Constanţa Buzea (despre **Viaţa deasupra oraşului** de Liliana Ursu) şi un comentariu despre **Prinţepele** lui Eugen Barbu. Densă, original concepută, proza lui Constantin Antonescu **(Dare de seamă asupra unei case)** atrage atenţia prin amestecul de fabulos şi detaliu realist istoric. Din interviul cu Marin Preda **(„Cum am scris Delirul")** semnalăm această mărturisire revelatoare: „În ciuda aparenţelor, documentaţia nu a fost enormă. Nu doream să scriu un roman istoric de reconstituire a epocii, ci numai să dau glas unor întrebări cu privire la istoria contemporană, a noastră şi a omului, în general, într-o epocă în care vremurile, aşa cum spune Shakespeare, îşi ieşiseră din ţîţîni".

R.e.d.

Revista revistelor: „AMFITEATRU", nr. 9

Despre cultura poetică

AM avut totdeauna nu numai poeți talentați, dar și culți. Poporul român, la rîndul său, cu toate vitregiile istorice și sociale, a fost însetat de cultură, dîndu-și seama că prin limbă și cultură își păstrează spiritualitatea neviciată, de-a lungul veacurilor.

Astăzi, de asemenea, o cultură bine însușită definește toate generațiile de poeți, ea fiind, desigur, pe prim plan, ca o necesitate absolută a poeziei moderne. Nu se poate face poezie deprinzînd cunoștințele după ureche sau ciupind din antologii, cum de altfel nici nu s-a putut vreodată. Lipsa de cultură poetică este ușor depistabilă în modul de a gîndi și de a se exprima al poetului, nu numai cînd se manifestă brutal, în forme agramate și primitive, ci și cînd se ascunde în dosul unor formule sofisticate, a unor modele nedigerate. Desigur, cultura poetică este insuficientă, ea trebuie să intre în sfera culturii generale, a ideologiei poetului, și presupune o structurare filosofică, politică, istorică, cu implicații etnografice și social-economice pentru prezența ei cît mai pregnantă în spațiul și timpul românesc și universal.

Poeții noștri reprezentativi, din toate generațiile, teoretizează cu strălucire. fac critică literară. Al. Philippide, St. Augustin Doinaș, Victor Felea, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Doina Uricariu și mulți alții. Uneori ei își exersează programatic datoria de a educa generațiile tinere, făcînd din tradiționala poștă a redacției adevărate lecții de artă poetică : M.R. Paraschivescu, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, St. A. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Nina Cassian etc. În fine, aidoma înaintașilor lor, ei traduc din lirica universală, adeseori tot programatic și nu la simpla întîmplare. Aici, exemplificarea ar fi lungă de tot. Chiar specializarea și deci preferința unor poeți pentru anumite culturi vădește tot nivelul lor înalt de cultură.

Cred că, tocmai de aceea, producția de serie, cu ifose moderniste sau cu clamări proletculiste, supără și distonează cu ansamblul, prin lipsa de cultură poetică sub care se sufocă talentul. Deseori, asemenea producții ating teme de stringentă actualitate, compromițîndu-le odată cu denaturarea gustului cititorilor încă neformați artisticește. Această lipsă de cultură vicioasă face poemul, încă din conceperea lui neechilibrată, prolix și stufos. Lipsa de nuanțe duce la stereotipie și manierism prematur și plafonare. Bogăția limbii pînă la rafinament și puterea de interiorizare nu pot fi realizate fără o cultură complexă și fără o cutreierare atentă a problemelor estetice.

TEORIA după care talentul exprimă totul iar contactul cu cultura nu face decît să-l depersonalizeze și să-l tulbure n-a fost adevărată niciodată. Văcărești cunoșteau bine cultura greacă și franceză, Alecsandri, la rîndu-i, era familiarizat cu spații spirituale romanice, grecești, slavone. Despre Eminescu ce să mai spunem ! El stăpînea culturi de pe continente întregi, de la formele lor mitologice la cele moderne, într-o viziune filosofică profundă și cuprinzătoare. Aparent simplul Coșbuc, cel mai apropiat de formele orale ale poeziei, ajungea la această simplitate printr-o fină lucrare estetică și era, dincolo de traducătorul și comentatorul **Divinei Comedii,** de traducătorul **Eneidei** și al **Sacontalei,** transpunătorul liber al unor baladiști germani și traducător din John Locke, — de unde și o operă cu mari virtuți estetice, cum ne demonstrează Vladimir Streinu.

Întreg acest orizont a fost însă bine asimilat și autohtonizat, imitațiile rămînînd caduce. Chiar în cazul unor imitații voite : ce-a mai rămas din modelul italian al sonetului despre Veneția sau din poema lui Schiller în transpunerea eminesciană ? Dar din **Rugămintea din urmă** a lui Lermontov în transpunerea lui Coșbuc ? Simboliștii noștri cultivă alte motive decît cei francezi și, cum demonstrează exegeții, devin profund români. Pînă la atragerea simbolismului către zonele poeziei patriotice și sociale : **Nopțile** lui Macedonski, **Eroica** lui Densusianu etc.

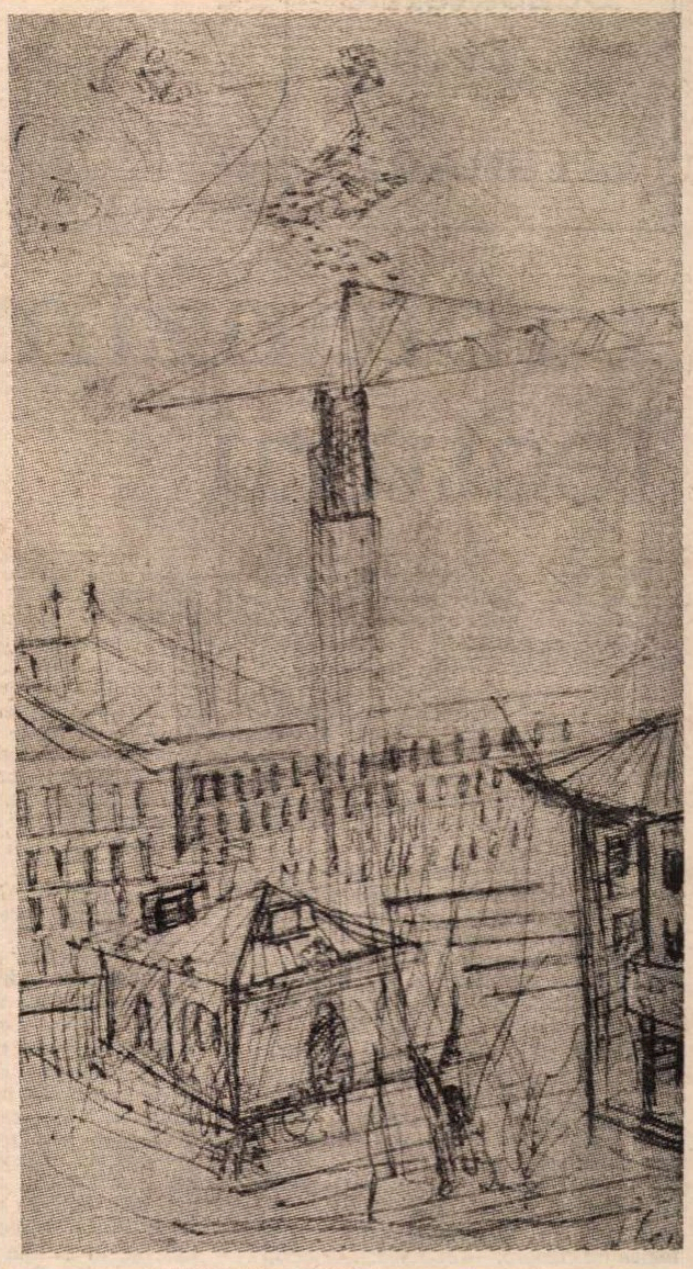
Exemplele nu sînt specifice numai literaturii noastre. Setea de cultură vine de la începuturile frumosului transfigurat. Să amintim numai exemplul clasicilor latini, Cicero, Ovidiu, Horațiu, care fie mergeau în Grecia să studieze acolo, fie învățau cultura greacă acasă. Este necesar, este foarte necesar să se plece de la temelii, de la marile epopei ale omenirii încoace. Există falsa părere a unor poeți, de toate vîrstele și nu numai a unor tineri, că pentru a scrie poezie modernă e suficient să cunoști poezia modernă, și aceea, cum spuneam, după ureche. Iar poezia modernă se reduce, alteori, la cea contemporană. Nu exagerez cînd spun așa ceva. Întotdeauna am fost invidios pe felul în care unii intelectuali de odinioară, fără a fi fost poeți, îmi recitau lungi tirade în latinește, grecește, franțuzește, nemțește și mă simțeam, pe drept, umilit. Ce răspuns am primi dacă am lăsa să cadă întrebarea : cîți dintre noi au citit în întregime poemele homerice, **Eneida, Divina Comedie,** și cîți au studiat cu atenție măcar un tratat de estetică, dacă nu al lui Hegel sau Croce, măcar frumosul și bogatul tratat al lui Tudor Vianu ? Apoi cîți dintre noi știu limbi străine și la ce le folosesc? Ce-au tradus sau ce cărți străine au comentat ? Iată întrebări simple dar care — hm ! — ne cam pun pe gînduri pe mulți dintre noi, inclusiv pe subsemnatul, care nu dă lecții ci doar constată o stare de fapt și deci nu se erijează în om de vastă cultură. Numai că nu doar spre noi se îndreaptă nervos acul busolei în discuția de față, ci mai cu seamă spre cei ce, nefiind culți nici măcar în sensul cel mai vag al cuvîntului, ignoră cultura și o detestă.

Ce-mi trebuie ? — își zice unul. Eu am talent, critica nu mă înțelege, dar urma alege, și se bizuie, blazat, pe judecata posterității visîndu-se, ca Edgar Poe, descoperit de generațiile viitoare. Fals principiu, nociv pentru poetul însuși și pentru cultura națională, cînd productele poetului respectiv văd lumina tiparului. Dar critica observă contrafacerea și ar trebui să o observe cu și mai multă acuitate. Poetul însă, mimoză sensitivă, se irită și răspunde cu ton obraznic, într-un stil egal culturii sale poetice. Să fi îndrăznit să ceară socoteală, poeți de mîna a treia, inculți și vicleni, unor Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu și să fi văzut apoi ce praf și pulbere se alegea din opera lor. Astăzi, însă, se fac aluzii obraznice și nefondate la adresa unor critici serioși, uneori venerabili, ai culturii noastre naționale. Și așa se nasc conflictele literare, falsele și gălăgioasele conflicte literare, substituind lupta loială de opinii. Personal, am fost lăudat sau detestat, am avut cărți elogiate sau făcute pulbere și aș fi ipocrit dacă aș spune că nu m-am simțit măgulit într-o ipostază sau îndurerat în cealaltă, dar niciodată n-am pus carențele poeziei mele pe seama criticilor. Nu vin cu elogii nemăsurate la adresa criticii, și ea cu carențe cel puțin egale celor ale poeziei. Sînt și critici cu o cultură deprinsă după ureche, sau care au rămas la Taine, la Dobroliubov și Dobrogeanu Gherea (cu Maiorescu problemele-s mai complicate), dar noi vorbim aici de criticii literari adevărați și cu înțelegere a fenomenului poetic, știindu-se că nu toți criticii, oricît ar fi de buni, au acest simț, aș zice suplimentar.

SĂ NU acoperim prea mult spațiu cu problema culturii poetice, problemă cheie pînă la urma urmei. Alții vor lămuri-o mai doct și mai clar. Eu m-am oprit la ea iritat că nu figurează, cu dreptul legitim ce-l are, în atît de desele dezbateri critice din presa noastră. Aflăm din aceste dezbateri a nu știu cîta oară ce-i realismul, pînă unde e sfera lui de cuprindere, care-i adevărata și falsa poezie patriotică (iar în presă sînt exemple cu nemiluita și pentru una și pentru cealaltă), dar cînd e vorba să aplicăm toate aceste „opinii judicioase" la cărți, la ce se publică, în presă sau în edituri, atunci exigențele, admirabil teoretizate, devin elastice. Nu în prea multe cronici și recenzii sînt referințe directe, chiar tăioase la cultura poetică, deci tocmai la ceea ce distinge actul poetic valoros de amatorism. Există oare această chestiune în agenda permanentă a cercurilor și cenaclurilor literare ?

Iată cîteva constatări, cîteva întrebări și, în plus, o bătaie de cap pe care poate era mai bine s-o las pe seama altora, mai pricepuți dar, poate din exces de zel (sau de naivitate ?) m-am gîndit că tot trebuie să și-o asume cineva, chiar cu riscul de a-și supăra colegii mai irascibili.

Al. Andrițoiu



MARGARETA STERIAN : **Dincolo de fereastra mea**

Iubire

În ce tipar de vorbe vechi să caut
oglinzile fierbinți din care crești
ca geamătul amurgului din flaut
și-n mrejele-ți de fum mă-nlănțuești
alt chip, imagini calde plămădind
din abureala dorurilor stinse
cînd luna nouă-nvie, lunecînd
pe nălucirea formelor aprinse.
Se răzvrătesc în sînge mări străvechi
iscînd din caldul lor culcuș văpaia
și geamătul ce suie în urechi
ca-n codrii mari, în toamnă, vîlvătaia,
ca-n lujeri verzi, în primăvară, seva
în care dorm milenii de rodiri
urzind tîrziu, sub Orion, aievea,
în clipa noastră negre nesfîrșiri
cu iz de cucerită veșnicie
ca, destrămate, să se stingă iar
în împăcata-ne zilnicărie
iscînd un dor de zare, în zadar.
Pe-o clipă doar în trupuri izbucnește
mireasma paradisului pierdut
și, în beția grea, ne amăgește
cu năluciri ce-nvie din trecut
o scurtă fulgerare de vecie
dintr-un adînc sălbatic, neștiut...
Cădem, înfrînți, în noaptea ce ne știe
precum tiparul ce ne-așteaptă-n lut.

Francisc Păcurariu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Profunzimea lecturii

NUMEROASE intervenţii găzduite cu generozitate de paginile „României literare“ au configurat imaginea criticului arhetipal, magistru în cîmpul esteticii, inflexibil moralmente, mînuitor al unui verb memorabil, precum Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu. Sensul explicit sau implicit al acestor evocări a vizat exemplaritatea profesională şi etică, văzută ca stimul şi model în faţa climatului literar actual.

O pondere mai mică se pare că a avut-o în dezbaterea amintită actul lecturii, moment-cheie care operează distincţia dintre simplul cititor şi specialist, generînd în cazul celui de al doilea nevoia irepresibilă a autoexprimării, în opoziţie cu satisfacţia sau insatisfacţia introvertită a primului. S-a menţionat, ce e drept, între anomalii, baletul graţios al unor recenzenţi de ocazie peste paragrafe, pagini sau chiar capitole, ducînd la observaţii nejustificate, au fost înfierate consemnările veleitarilor mai mult sau mai puţin precoci, alcătuite prin juxtapunere de citate, şi care, cu suficienţă sau deferenţă, — după prospecţiunea strategică de rigoare, — expediază orice op : poeme, studii docte, note de călătorie sau romane. Considerăm însă că aceştia, incapabili de elaborare originală, îşi neagă aprioric vocaţia critică, şi o discuţie despre lectura profundă e în drept să-i ignore.

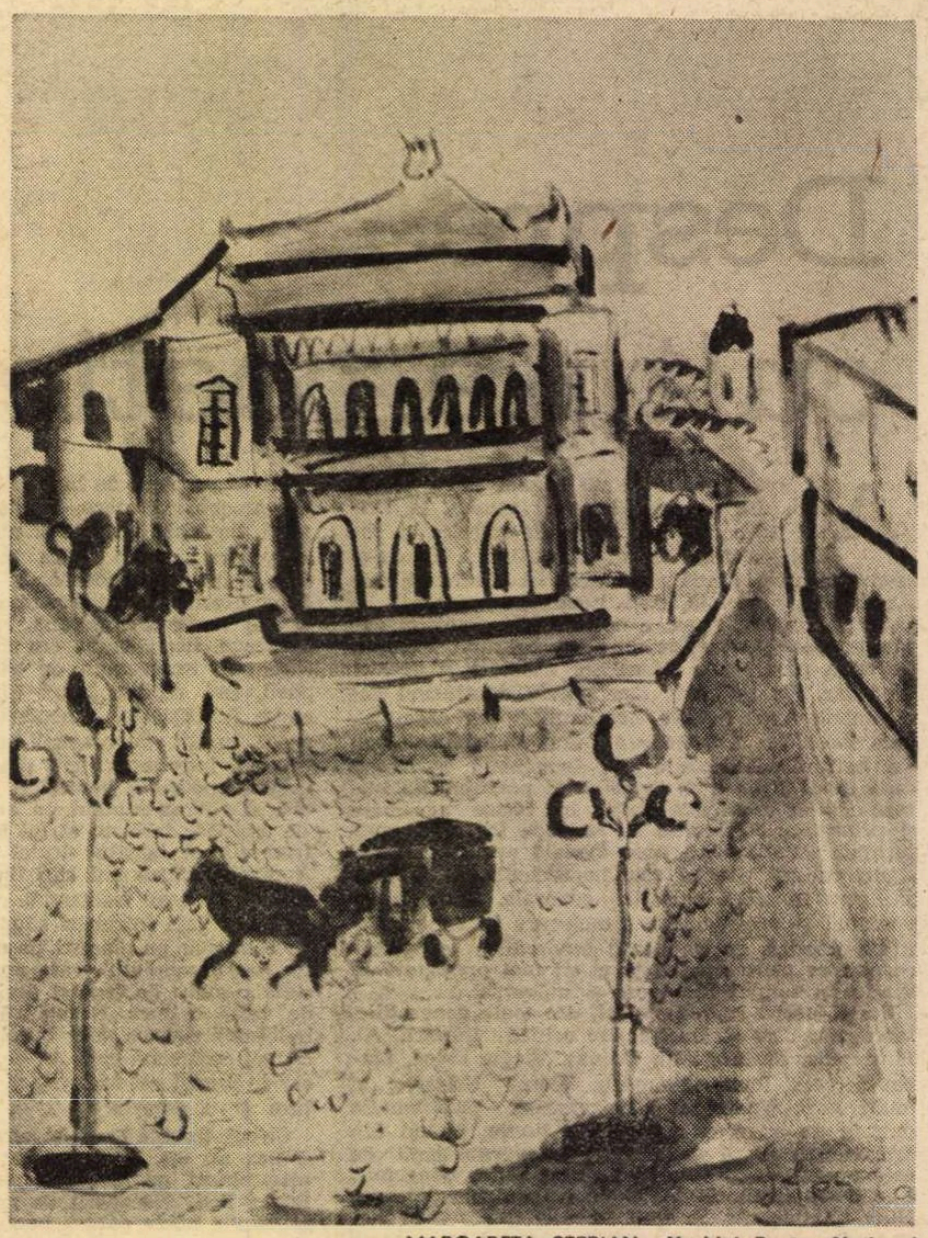
Adevărul e că vocaţia criticului se materializează abia în timpul lecturii repetate, a cărei necesitate o sublinia de pildă Gaston Bachelard : „nu e cazul să recomandăm o a doua lectură ? Lectură care dă o mai mare valoare imaginilor decît naraţiunii, şi care conferă actului literar toate sensurile sale?“ **(La terre et les rêveries du repos,** Corti, 1974). Cu excepţia unor haruri binecuvîntate, care sesizează fulgerător întreaga complexitate a operei, ni se pare că numai o asemenea reluare reprezintă piatra unghiulară a criticului în pofida fluxului tipografic realmente stressant. Aşadar, în cazul operei viabile, lectura profundă descoperă, dincolo de superficia deseori derutantă, jocul subteran de forţe şi lumini, fascinaţia genetică a unui cosmos artistic. „Dacă profunzimea rămîne o categorie valabilă, (şi chiar singura ce defineşte literatura) [...] ea nu este nici înlănţuirea implicaţiilor clare şi evidente, [...] nici descinderea cu lampa psihanalizei în mînă, în abisul tenebrelor [...]Este o virtute conţinută, exprimînd însăşi bogăţia umanului“. Aceste rînduri ale lui Serge Doubrovsky, din **Pourquoi la nouvelle critique** (Mercure de France, 1967), stabilesc relaţia dintre complexitatea operei, niciodată epuizată prin inventarierea ideilor, şi adîncimea necesară a exegezei. Înlănţuirea internă a imaginilor — simbol în sensul cel mai larg al cuvîntului, structură deloc aleatorie, ci avînd, dimpotrivă, rigoarea unor axe de simetrie, se aşteaptă revelată de condeiul critic. Recompunînd în cele din urmă convergenţa semnificaţiilor, acesta va oferi cititorului dezlegarea misterului aparent prin care literatura se dovedeşte a fi o artă.

Plurisemantismul simbolurilor reprezintă de altfel, după Lucian Blaga, dar şi Roland Barthes, obiectul major al actului critic, efect al meditaţiei asupra paginii tipărite. „Critica e o lectură profundă, (R. Barthes, **Critique et verité,** Seuil, 1966)... ea descoperă în operă un ce inteligibil, descifrînd şi interpretînd, caută lanţuri de simboluri, (Blaga vorbea despre un „ţesut metaforic“) omologii de raporturi, sensul fiind efloresceţa simbolurilor care fac opera“. Aplicabilă în egală măsură la poetica prozei, dar mai ales la aceea a genului liric, o asemenea lectură va sonda „imaginaţia materiei“ în sens bachelardian, evidenţiind „motivaţiile adînc-estetice“. Recitirea clasicilor şi receptarea modernilor nu poate decît beneficia de pe urma unor asemenea lecturi, care, integrînd opera în universul naţional de valori, îi argumentează cu precizie unicitatea, redusă de contabilitatea literară la teme, titluri şi ani de apariţie.

DISCREPANŢA dintre profunzime, premisă a construcţiei critice, şi lectura superficială coincide cu dihotomia între sensul **literal** şi **literar** al textului. La polul negativ se situează eterna parafrază, divagarea pe zeci de pagini în jurul unui mesaj de idei enunţat cu suficientă claritate de autor, sau, dimpotrivă, speculaţia, la fel de flască în jurul „intenţiei“, invocîndu-se lipsa unor file de jurnal sau însemnări lămuritoare. Tot aici, la abordarea literală a textului, s-ar încadra supralicitarea factologiei, transcrierea a zeci de fişe de lectură, lipsite de predicaţie logică şi estetică, şi, în ultimă instanţă, de configurare valorică. Dimpotrivă, sensul **literar** relevă în lumea imaginilor aparent aleatorii direcţionarea legică, expesie a semnificaţiei de idei. Exemplele de mai jos, gîndite ca repere ilustrative, fără pretenţia noutăţii absolute, au doar menirea de a contura afirmaţiile teoretice anterioare. Aşadar, cînd în **Delirul**, Ilie Moromete porneşte spre Bucureşti cu căruţa, „gîndul drumului... care îl mînă spre marele oraş“, îi aşează pe chip „o mască întunecată“. Motivul este despărţirea de un univers familiar, lanţul de sate multiplicînd imaginea arhetipală — Siliştea-Gumeşti — închipuind un singur „sat bizar care îţi dădea iluzia că n-ai plecat de acasă“. Cel care urcase în căruţă cu „acea mişcare sigură a ţăranilor care ştiu că ei sînt adevăraţii stăpîni ai lumii“, are de străbătut în „goană nebună“, „prăpăstii“ şi „pădurea neagră“, pînă la capitala aglomerată în care se simte un străin, detaşat de agitaţia şi clădirile necunoscute. Drumul acesta, marcat de detalii fizice, figurează calea simbolică din arhaitatea rurală, cu un timp egal sieşi, spre accelerarea demenţială a acestuia în epoca burgheză. Croitorul Polider din **Cartea Milionarului**, alt simbol revelator, pare un demiurg ironic, ştiutor al destinelor şi păcatelor umane, justiţiar şi mitic în universul fabulos al dicomesienilor, întrupare a spiritului popular. Mărul, copac în genere benefic, devine tragic-premonitoriu în **Ion,** sortind morţii pe Ana, care naşte sub umbra lui, şi sancţionînd pentru iubire blasfematorie pe Ion şi Florica. Aparent artificiu compoziţional, drumul care înrămează drama epică a aceluiaşi roman, are semnificaţia transcenderii prin ideea curgerii eterne a vieţii, calmă şi indiferentă în măreţia ei. Thalassa, erou macedonskian, emanaţie a incandescenţei erosului universal, îşi află uitarea de natură spirituală în apele dulci ale mării.

Cu toate acestea, ponderea acordată nucleelor cosmotice ale operei nu anihilează orizontul social, contopind marxismul, sociologia lui Lukács şi Goldmann, psihologia şi istoria în viziunea de un funciar umanism critic, enunţat de D. Ghise într-un recent articol din „Contemporanul“ **(Despre spiritul critic).** În cele din urmă, capacitatea de a fixa relaţia artă-om-societate depinde şi ea de profunzimea lecturii, condiţie a vocaţiei critice.

Elena Tacciu



MARGARETA STERIAN : **Vechiul Teatru Naţional**

Întîlnirea cu publicul

CA şi ceilalţi slujitori ai artei, pictorul e şi el încercat de bucurie şi de mare emoţie în momentul întîlnirii operei sale cu publicul : adevăratul şi marele şi dreptul său judecător. În atelier, în singurătate — căci aşa trebuie —, etapă cu etapă, pictorul îşi parcurge lucrarea printr-o judecare necruţătoare : proces ce nu-i altceva decît încercarea tăriei gîndului şi simţirii sale încorporate în semnul plastic, care — odată realizat — va rămîne o cale deschisă către oamenii de suflet şi de conştiinţă.

Probele la care pictorul îşi supune fiinţa sa sensibilă şi receptoare în peregrinările de la natură la tablou, întotdeauna le-a învăţat din capodoperele lumii şi din exemplul maestrului său ; el a fost acela care, prin fuziunea de spirit cu elevul, i-a transmis modelele de „grăire“ ale imaginii, cît şi etapele de adjudecare ale efectelor optice din cadrul cîmpului vizual al tabloului ; este momentul vital în care se învaţă judecarea cu severitate autocritică absolută a întregului proces al studiului armoniei formelor şi subiectului, dictat necontenit de natură. Această cale aspră şi neîncetat controlată este tăria pictorului de a fi echilibrat şi modest, deoarece practica zilnică îi ascute spiritul critic şi autocritic la maximum, făcînd din actul său artistic o autoritate socială cu implicaţii politice, opera devenind o forţă şi un instrument de influenţare asupra semenilor, un bun social cu valoare spiritual-educativă.

Dobîndind criterii de profundă înţelegere în procesul selectiv al elementelor naturii şi ale societăţii, pictorul dă valoare întregului proces ce se materializează pe suprafaţă, numai dacă limbajul artistic format pe fondul general al experienţei picturii este pătruns şi de fondul spiritual autohton. Perioadele artei unui popor au fost mari doar atunci cînd s-au structurat pe specificul naţional. Trei mari epoci de aur mărturisesc, în această privinţă, despre arta greacă, arta italiană şi arta flamandă, iar tezaurul artistic românesc a fost îmbogăţit şi ridicat la rang de prestigiu universal de către Grigorescu, Luchian, Andreescu, Petraşcu şi Pallady, tocmai pentru că reliefează marile virtuţi ale poporului nostru.

SCRIIND aceste rînduri m-am gîndit la rolul esenţial pe care îl are critica şi autocritica pentru cel care face artă, ca şi pentru cel ce învaţă să o facă ; ele exprimă necesitatea de afirmare a virtuţilor personale, fiind totodată un mijloc de autocontrol, începînd cu alegerea elementelor ce constituie ideea, calitatea mesajului, şi terminînd cu valoarea mijloacelor ce le exprimă. Cred că certitudinea valorii artistice este tradiţia, iar farmecul operei marilor artişti este nedesmînţit prin constanţa şi unicitatea stilului artistic, văzut de la primele şi pînă la ultimele lucrări.

Realismul şi sinceritatea sînt forţa şi tăria comunicării artei.

Traian Brădean

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Criticul – ins social

ÎN bogatul arsenal al criticii criticilor există o idee care mă nedumerește. Reticența, jena față de subiectivismul criticului. Păcatul, denunțat, al partizanului. Raportat la operă-autor — nu la idee, înțeleasă ca un concept filosofic, căci aceasta ar fi cu totul altă problemă. O problemă care nu se pune în condițiile literaturii noastre.

Așadar, mirarea pe care o trezește, uneori, adeziunea nedisimulată a criticului față de autor. S-ar spune, pentru voita lui lipsă de pudoare. Neputința criticului de a fi obiectiv. Sau ne-voința lui de a rămîne străin obiectului analizat, distanțare ce ar implica cu certitudine garanția, estetic vorbind, a exactității judecății sale.

Păcatul este iluzoriu. A iubi o carte, a te alătura unei cărți, și, de ce nu, autorului ei privit ca o personalitate aptă să creeze o **operă**, este un fapt stimabil. Și tot atît de stimabil să o declari, fără complexe de culpabilitate.

Nu se poate înțelege, sper, de aici, că actul critic înseamnă, întîi, o aliniere, apoi o motivare.

Un critic drept cu sine și cu alții judecă, în primul rînd, în marea sa solitudine. Iar această judecată presupune niște etape de descifrare, cunoaștere, înțelegere. Raportarea la unele repere obiective devine de la sine înțeleasă și nici chiar celui mai plin de devoțiune critic de intuiție nu-i lipsesc aceste repere. Există un univers de referințe înăuntrul căruia se elaborează judecățile de valoare, se formează opinia, se naște — sau nu — iubirea ; iubirea criticului față de carte. În acest cîmp de referințe sînt dispersate ca niște ghidaje ascunse, recunoscute doar de critic ca semne ale lui proprii, o măsură filosofică a lumii, implicînd adeziunea lui la valorile ideologice ale societății noastre, penetrația intimă, aproape biologică s-ar spune, în aria unei culturi naționale, deprinderea unor elemente de cultură universală. Tot astfel, mai departe, experiență, luciditate, gust (totuși !) și încă multe altele.

Interferența tuturor acestor date se realizează în răstimpul solitar al unui prelung act. Odată ajuns însă în pragul judecății formulate, criticul devine un ins social.

Relația de comunicare pe care o presupune actul critic mi se pare, prin excelență, partizanală, subiectivă — oare de ce cuvîntul acesta trebuie încărcat mereu cu sensuri detestabile ? — iar nu informativă. O carte nu se poate judeca așa cum ai lua măsura căldurii unui lichid scufundînd termometrul în el. Pretenția de imparțialitate exală, uneori, un vag iz de iezuitism. Criticul are dreptul să fie devotat judecății sale — care ea însăși este singulară, deși descinsă din niște date de referință relativ stabile. El are dreptul chiar la mai mult, să fie pătimaș în convingerile sale. Din fericire, pentru literatura noastră, de la Maiorescu încoace au existat destui astfel de pătimași.

S-a reținut, cred, din cele spuse pînă acum, că am vizat **atitudinea**, iar nu modalitatea temperamentală. Încă și atunci cînd am folosit cuvîntul de pătimaș. O convingere poate fi apărată cu patimă dar fără violență. Violența ascunde uneori, printr-un ciudat paradox comportamental (sau moral), lipsa de patimă. Și deci de convingere.

DESIGUR, nici un critic nu semnează un contract pentru perpetuitate cu un scriitor. Orice judecată de valoare se poate reface. Dar prin asta nu am afirmat un fapt specific criticii. Istoria culturii conține exemple ilustre de oameni care s-au dezis de opinii exprimate anterior. Posibilitatea erorii nu trebuie să împingă la prudență și echivoc. Este adevărat totuși că, pentru cineva care a apărat cu convingere o idee, devine mai greu să facă actul public de lepădare. Însă tocmai acesta ar putea fi, uneori, un semn al puterii morale a criticului.

Recunoașterea unei opere nu impune, cu necesitate, și o adeziune intimă la ea. Criticul trebuie să fie riguros în judecățile lui de valoare, adică drept. În raport de sine însuși ca și de sistemul de referințe în care situează opera judecată. Dar el poate să nu comunice emoțional cu lumea cărții, să nu adere la procedeele stilistice ale autorului, într-un anume sens să rămînă străin cărții. Dacă scriitorului nu i se refuză dreptul de a **alege** (eroul, timpul narațiunii, mediul, persoana), nici criticului nu i se poate cere să se depersonalizeze. El, criticul, fiind o ființă vie, are o alcătuire umorală, preferințe, gusturi... Obligația lui este de a semnala valoarea dar nu și, totdeauna, de a și-o apropia.

MARGARETA STERIAN : **Dans din Oaș**

Aceasta, mi se pare, este o altă fațetă a dreptului criticului de a fi subiectiv.

Poate că, pînă la urmă, disputa nu ascunde decît un interes semantic. Vorbind despre obiectivitate unii se gîndesc la corectitudine. Este o altă problemă. Fiecare critic o rezolvă în conștiința lui.

DACĂ pledez pentru dreptul criticului de a se **emoționa**, și nu numai de a **demonstra** o operă literară, nu pot uita singularitatea și forța de atracție a judecății sale. Desigur nu este posibil ca fiecare scriitor să aibă șansa **criticului** său (ideea invers formulată este la fel de adevărată). Dar nici nu este de acceptat ca un critic să redigere ceea ce altul, sau alții, înaintea lui, au consumat, folosind noi condimente.

E un truism să afirmi că în fiecare cititor există un critic potențial. Sau că scriitorul este primul său critic.

Ceea ce deosebește actul critic reflex de critica actului de literatură se reduce, printr-o excesivă simplificare, în ultimă analiză, la capacitatea criticului de a formula, de a anticipa, judecăți de valoare relativ exacte asupra unei opere, precum și putința de a le comunica.

Excluzînd categoria criticii istoriografice, ca și aceea a criticii de informație, un Critic trebuie să fie în stare — la fel oricărui creator — să-și revendice ceva. Fie că ar fi vorba de identificarea unei valori, fie de redistribuirea unghiurilor de perspectivă asupra unui „obiect“ consacrat, în felul în care un bijutier ar proceda la retăierea unei pietre prețioase, dîndu-i o nouă identitate, trebuie să existe ceva care-i aparține numai lui.

Criticul nu se poate mulțumi cu condiția modestă a unui ghid de muzeu care mimează extazul în fața marilor tablouri.

Mihai Giugariu

Criterii și ierarhii

EROAREA unui creator e uneori mai mult sau mai puțin gravă. Eroarea unui critic este — cred — de cel puțin două ori mai gravă. Artistul are nevoie să se confrunte cu diverse opinii, să înțeleagă în ce măsură opera sa este o reușită sau nu, cît reprezintă ca etapă în drumul său. Chiar dacă în primul moment este înclinat să respingă orice obiecție, cu timpul, obiectivîndu-se, o va recunoaște, măcar în sinea sa (nu mă refer la acei păuni care vor să fie veșnic lăudați, pentru că aceștia n-au nimic comun cu arta). O judecată falsă, pripită sau superficială, creează confuzii, nemulțumește, ba chiar jignește. Inutil să mai reamintesc că menirea criticii e totodată să-l lămurească și pe consumator, să-l cultive gustul, să-l ajute să selecteze, să-l formeze.

De foarte multe ori, și de aici provin cele mai mari impedimente, **lipsesc criteriile.** Atît cele generale, ordonatoare, pe baza cărora să fie discutate și raportate fiecare operă în parte, cît și cele ale multor critici luați în parte. Astfel se creează un oarecare haos, încît ajungi să nu mai înțelegi nimic. Pentru cineva care se mulțumește — sau nu are altă posibilitate — să urmărească activitatea teatrală sau cinematografică numai din recenziile apărute în presă, îi vine foarte greu să discearnă ceea ce este într-adevăr valoros. De pildă, o temă importantă aduce implicit și succesul de critică, chiar dacă ea a fost ratată cu strălucire. Cînd normal ar trebui să fie invers, tocmai pentru că o temă importantă necesită o tratare pe măsura ei. Dar se confundă ceea ce e necesar cu rezultatul obținut. Apoi, slăbiciunile în fața unor așa-zise „nume“; apologia neacoperită; îngăduința față de ceea ce e călduț și nu spune nimic, într-un cuvînt, față de mediocritate.

Să fiu bine înțeles: nu pledez pentru uniformizarea criticii și eludarea diversității de opinie. Dar e momentul să știm pe ce criterii sînt judecate realizările noastre, ce e bine și ce e rău, lucrurilor să li se spună pe nume, cu toată răspunderea și cu mai multă consecvență, pentru ca adevărata valoare să fie decantată de păienjenișul operelor corecte sau mediocre. E drept că adevăratele valori se decantează în timp, dar timpul e uneori prea lung; după cum e tot atît de adevărat că rareori am văzut ca o falsă valoare să fie coborîtă de pe piedestalul unde au cocoțat-o judecăți la fel de false, sau puerile entuziaste, conjuncturale.

NECAZUL provine din faptul că în critica de film sau de teatru, pe lîngă cîteva condeie ascuțite, erudite, care analizează lucid și responsabil (atunci cînd vor), abundă pixuri cu pastă diluată sau decolorată, uneori confecționate peste noapte. Dar fac zgomot ! Cînd într-un cor cîntă prea multe voci afone, care nici măcar nu murmură în surdină, mai e nevoie să ne întrebăm cum sună acea melodie ? Aminteam despre terenul „propice“ de manifestare a realizatorului mediocru: același lucru e valabil și pentru critică, născîndu-se din asta o întrepătrundere deloc de invidiat. Atîta timp cît unui oarecare i se dă pe mînă un spațiu tipografiç pentru ca să-și spună părerea, el nu se ferește s-o facă: emite judecăți, taie capete, ridică statui, fără să se întrebe dacă are autoritatea necesară, cu tot ce incumbă ca bagaj de cunoștințe, competență, spirit analitic, un ridicat nivel ideologic și estetic — într-un cuvînt, profesionalism. Da, profesionalismul unei bune părți a criticii este o problemă. Guvernează prea mult gustul personal, în virtutea unui argument care nu conține nimic doct sau științific : „mie mi-a plăcut“ sau „nu mi-a plăcut“. În afară de inspirație, har, intuiție, idei, realizatorul unui spectacol de teatru sau al unui film trebuie să știe multă „meserie“ pentru ca să poată să se exprime. Iar cel care îl judecă n-are voie să știe mai puțin, despre fiecare compartiment în parte, fiind totuși vorba de niște producții realizate printr-un aport colectiv. În cronicile de specialitate, pe lîngă unele erori flagrante și confundarea „sectoarelor“ între ele, din neștiință s-a ajuns la un soi de formule lapidare, „stass“, demne de o revistă umoristică : „actorul X a fost în rol“ ; „decorul în notă“; „montajul fluent“; „imaginea sugestivă“ etc. Cronicile de teatru mai găsesc o portiță de scăpare: existînd atîtea volume de istorie sau exegeză, trei sferturi din articol conține o așazisă analiză a piesei, pentru ca apoi, în cîteva rînduri, să fie expediate cîteva notații generale și foarte aproximative despre realizatorii spectacolului, cînd aceștia de fapt constituiau obiectul cronicii. Aș vrea să pun o întrebare : cum poate obține cineva dreptul de-a scrie despre teatru sau film ? Este cîntărit în vreun fel condeiul său, testat măcar, descalificat acela care s-a întrecut în a emite enormități ? Pentru că o opinie apărută în presă nu mai aparține unei persoane oarecare, ci reprezintă opinia gazetei sau revistei respective. Știu că, mai ales în cinematografie, există foarte multe scrupule — chiar prea multe și nu totdeauna lipsite de arbitrar — cînd e vorba de debutul cuiva (regizor, scenograf, operator etc.). N-ar fi normal ca și în critica de specialitate să se întîmple la fel ? Degeaba ne plîngem că lipsesc criteriile, ierarhiile etc., cînd însuși mecanismul profesiei rămîne o mare necunoscută pentru atiția.

Cu atît mai mult, devine aproape o utopie un alt deziderat, mult mai complex și mai profund, despre rolul pe care trebuie să-l aibă critica : acela de analizator și totodată de îndreptar al eforturilor creatorilor de-a depăși niște praguri și a stabili noi obiective de atacat pentru afirmarea și progresul artei lor. O privire oricît de sumară în istoria artei ne arată că orice mișcare artistică, orice curent sau tendință, mai cu seamă cele care au răvășit secolul nostru, nu au fost inițiate doar de către creatori. Critica a avut o contribuție masivă. Nu s-a mărginit numai să judece, să-și însușească sau să accepte drumurile ce-au fost deschise, ci a pus umărul ca să forțeze niște porți, de multe ori ea fiind aceea care a semnalat terenul virgin. Astfel, cu această elastică și dublă funcțiune, cred că trebuie înțeleasă misiunea criticii. Căutările ei trebuie să se asocieze celor ale creatorilor, firește într-un conglomerat de opinii și tendințe, ale căror contraziceri nu sînt decît în măsură să creeze convulsiile dialectice, necesare progresului artei.

Alexandru Tatos

Irina Grigorescu

Călătorie

Neînduplecată luna împinge
Barca să plece în călătorie
Și pe omul care despărțindu-se
De păsări de jivine de ai săi
Se silește să le biruie năvala

Din conul umbrei lunii o vedenie
Se apleacă asupră-i într-un unghi ulterior
O beznă uriașă care pică
Asupra prăzii emoționată și oarbă

Căci barca (cioplită de om pentru a-i aminti
Pe mare pădurea de copaci)
Nu amintește omului prin nimic
De copacul încărcat cu făpturi miraculoase
Ale căror aripi sticleau printre frunze.

Fluturele

Febra nerăbdării invadează noaptea
Cînd fluturele intră în casă
În chip de mire al verii
Și dintr-o dată ai dori
Ca tinerețea să fi fost
Un cărbune ce se stinge
Însă în orice clipă un vînt inconstant
Îl trezește la o trecătoare strălucire.

Grădina

Stihii ușoare plantele
Au pentru noi o dragoste făcută
Uneori din afecțiune și înfricoșare

Cu atenție întrezărești dimineața
În trupurile lor îndîrjite puterea
Deși pe cînd le vorbești sau le cînți
Privirea lor firavă mirată
Te atinteste și trebuie să-i susții
Povara de melancolie.

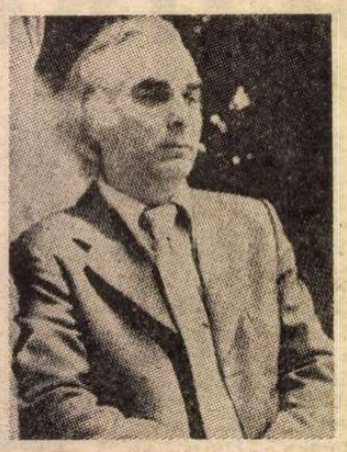
Parcul

O lumină fără focar și fără umbră
Ascunde sufletul tînăr al parcului
Arbori pripiți te privesc în ochi
Însă cu trupul întors de la tine
Lăsînd ființa lor vie pradă
Luminii cu dezinvoltă suferință

Te gîndești în secret
Că tocmai această lumină tenace
Le oferă dorința și răgazul
De a medita asupra luminii.

Că unele flori așteaptă impasibile
Ori cu ciudă vie ploaia, frigul
Însă iată altele, fișii de mătasă
Petale strălucind în aer
Cu vanitoasă impertinență
Cum calcă prin veselia lor impură
Legile secrete ale meditației.

Horia Zilieru



O fragedă iubire

Albine ies ca mieii la păscut
și-n răsuflarea caldă și amară
o palidă regină te-nconjoară,
din paradisul meu demult pierdut.

Ea te-a spălat și uns și îmbrăcat
în inul sfînt și sfintele sandale
ți le-a legat prin vămile astrale,
despresurînd cenușile. Bogat

e stupul nalt în ceară și în grai
pe coasta muntelui cu orzu-n floare
și-n pulberea de foc în desfătare
slăvita curte intră-n guri de rai.

Sub pleoapele ferite de ocări
le-am îmblînzit și ocrotit o viață
și mi-au lăsat în magica povață
luminile fecioarei luminări.

Vorbirea ei într-un pămînt ceresc
din somn îmi scoală tristele artere ;
bătrîn și ob prin vechile mistere,
în trupul limbii singur mă trezesc.

Dar prea strein în ginta nouă sînt,
mereu pîndit de furi și de jivine —
prin humusul virgin vorbind cu tine,
ca ultimul păstor de pe pămînt.

Jertfa de pace

Intrarea ta în sînge-a fost un veac,
în care grîul a-ncolțit tîrziu
și a venit mulțimea din pustiu
să îi mănînce miezul lui sărac.

Numai pădurea-i strînsă la cuvînt
și mai adîncă-n pace. Somnul ei
îți dă o formă limpede-n pămînt,
însufletindu-ți cerul cu scîntei.

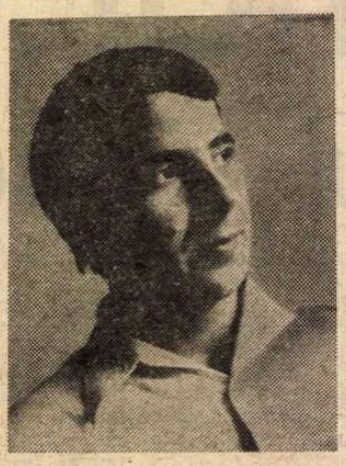
Văd legătura între sol și cer :
— un trandafir în mari beții de rug,
cînd idolii înfometați îmi cer
noi semne de nuntiri. Cum vrei să fug ?

Porunci cu schiptru îmi aștept de-acum,
unealta cu tăișul istovit
ce intră-n vită și se naltă fum
de jertfă sacră în săracul mit.

Nu, scutul de-apărare n-am atins,
femeia a strigat la fel atunci ;
cu sîni virgini decembrie a nins
în valea nesăpată, fără prunci.

Toți îngerii în noi sînt înghețați
și desfrunziți, ca moartea. Dar în schimb,
fără frînghii și bice, printre frați,
de la nălțimea vieții aștri schimb.

George Alboiu



E ceva

E ceva ce șoldul tău nu mai pricepe
ca atunci cînd se apropia seara
dinspre cîmpie
și zicea ființa ta
astă seară seara-i mare.
E ceva ce șoldul tău nu mai pricepe
e un cîntec greu cu care greierul se-neacă
în grădină.
De galaxii nici nu mai vreau să îmi aduc
aminte.

Cînd se sparge bostana

Tu ai așezat o jumătate de pepene
pe mașina de scris
și toată ziua n-am mai bătut nimic
pentru că
stoluri de ciori coborîseră
în bostană
și loveau pepenii : țaca, țaca, țaca, țaca,
scriind un text absolut inedit.
Ciocurile lor se făcuseră roșii
ca picioarele porumbeilor în vremea
potopului.

Tei înfloriți

Un kilogram de flori de tei
cumpărate din piață
exaltă biblioteca.
Foșnesc ideile în rafturi
ca o cîmpie seara plină de tei înfloriți.
Se poate gîndi, se poate trăi.
Biblioteca
se vede pînă departe.
Și-i așa-ncărcată de arome
ca în vis ruina unei Rome.

La cîțiva kilometri

Încet încet vă aduceți aminte
că a fost odată
la cîțiva kilometri de casa
în care locuiți
o Cîmpie eternă.
Poeții toți trag după ei cîmpii
pe străzile orașului.
Le crește iarba printre versuri ca o
sănătate
incurabilă.
Se duc în vis la miezul nopții
deschid porțile orașului
să intre herghelille
acele herghelii care galopează-n genunchi
de-un sfert de veac prin paginile lor.
Doar la cîțiva kilometri în trecut
mașina urcă-n ceruri pe spinarea ierbii.

„Opera lui Mateiu I. Caragiale"

SUB semnul maturității și, vai, și acela al morții, a fost scrisă întîia și excelenta carte a regretatului Ovidiu Cotruș : **Opera lui Mateiu I. Caragiale,** Editura Minerva, București, 1977, în colecția „Universitas" (in-8°, 444 pagini, cu un **Résumé** și Indice de nume). Este cel mai amplu și totodată cel mai adincit studiu asupra autorului **Crailor de Curtea-Veche,** cartea de căpătîi a lui Ion Barbu și, chiar în zilele noastre, a unui mare număr de entuziaști de toate virstele. Fenomenul acesta de contagiune nu a fost atacat de autor, care de altfel a scris la rece, cu un mare efort de comprehesiune, fără a se „ambala" pentru nici una din scrierile „divinului" Mateiu. O lectură atentă a întregii opere, publicată și inedită, a fost urmată de consultarea a tot ce s-a scris despre autor, cu amendările pe care le-a socotit de cuviință, la lumina spiritului său critic, care era remarcabil, și al unor foarte numeroase referințe la lucrări străine de critică și filosofie. Este de relevat rara civilitate cu care criticul respinge unele păreri din trecut, cu o adevărată artă dialectică. Voi da cîteva exemple cu privire la controversele lui Ovidiu Cotruș cu unele din afirmațiile mele. Făcusem remarca de bun simț, adică pur și simplu constatatoare, că dintre toți membrii familiei, în trei generații, numai Mateiu și Luca nu arătaseră înclinări pentru teatru. Ovidiu Cotruș replică :

„Afirmația este adevărată dacă echivalăm vocația teatrală cu disponibilitatea de a alterna măștile, ceea ce presupune păstrarea libertății și a detașării interioare, necesare dialogului dintre om și mască. Mateiu I. Caragiale reprezintă însă tipul histrionului absolut, care împinge vocația teatrală la paroxismul ei tragic. Eul se identifică atît de mult cu rolul său unic, încît își dizolvă personalitatea în cea a personajului întruchipat. Măștile nu mai pot fi alternate, pentru că omul însuși s-a preschimbat într-o mască".

In aceste substanțiale și subtile rînduri, distingem două afirmații de ordin diferit. Una, referitoare la masca impenetrabilă, de aristocrat disprețuitor și sarcastic, pe care Mateiu încă din adolescență s-a străduit să și-o compună și care apoi, ca toate măștile de veche durată, ca să spun așa, i s-a lipit pe față, devenind o „a doua natură". Cealaltă lasă a se înțelege că personajele lui Mateiu nu erau obiectivate, ci proiecții diferite ale propriei lui personalități, cu alte cuvinte, de ordin pur subiectiv. Iată cît de departe l-a dus pe Ovidiu Cotruș o simplă constatare : la „demistificarea", cum spune critica nouă, pe de o parte a personajului care a fost autorul, iar pe de alta, a propriilor personaje din „creația" sa „epică". Pun în ghilimele aceste cuvinte, pentru că într-un roman, creația cere invenție, pe calea imaginației, iar genul epic este tocmai acela al povestirii cu personaje vii, cît mai variate și cît mai deosebite de structura autorului lor. Mateiu I. Caragiale n-a corespuns nici uneia din aceste cerințe, dar **Craii de Curtea-Veche** se valorifică prin splendoarea stilului (nu spun a „scriiturii") și prin viziunea, oricît de contestabilă, a crepusculului unei clase sociale.

Am fost plăcut surprins să citesc acest cap de paragraf, de o izbitoare justețe : „Singurul personaj real al cărții este povestitorul". Este condamnarea fără drept de apel a creatorului epic propriu-zis, care a crezut că prin Pașadia și Pantazi a întrupat două aspecte esențiale ale **high-life**-ului mai mult sau mai puțin românesc, iar că prin Pirgu a dat tipul desăvîrșit al canaliei abjecte, scursoare a malurilor Dîmboviței bucureștene.

„Ceilalți", continuă comentatorul, „sînt întîmplări fugare ale aspirațiilor tulburi și contradictorii ale eului său".

Aș avea rezerve numai asupra epitetului „fugare", pe care-l găsesc impropriu. Chiar dacă nici Pașadia, nici Pantazi, n-au o existență proprie convingătoare, deoarece ei sînt mai mult „evocați", decît înfățișați în acțiune și în devenirile lor succesive, Mateiu a pus în ei tot ce a avut sau a crezut că are mai bun într-însul, socotind totodată că Pirgu i-ar fi cu totul străin, ca structură morală și nivel intelectual.

I-aș fi mulțumit autorului în viață pentru risipirea unei confuzii, și anume aceea că aș fi ostil operei mateine. Ovidiu Cotruș discriminează cu pertinență :

„Deși nu manifestă decît o prețuire foarte rezervată față de **Craii de Curtea-Veche,** Șerban Cioculescu s-a răfuit prin precizările sale doar cu omul Mateiu, și aceasta nu în calitate de critic, ci în calitate de moralist și de istoric literar. Dacă, pornind de la revelarea neadevărurilor spuselor autorului, criticul ar fi încercat să-i invalideze opera pe plan estetic, el ar fi comis o eroare fundamentală. Dar un spirit disociativ ca acela al lui Șerban Cioculescu n-ar fi putut incurca în mod atît de simplist punctele de vedere".

Într-adevăr, n-am confundat niciodată caracterul omului, care nu era dintre cele neatacabile, cu acela al operei, care oricît ar fi de discutabilă sub raportul puterii de creație epică, rămîne importantă prin virtuțile scrisului și prin conștiința artistică a lui Mateiu, dacă nu și prin estetismul său.

Ovidiu Cotruș mă disculpă așadar de „insistența aproape pasională" pe care aș fi pus-o „în slujba demistificării lui Mateiu", cu observația foarte justă, după care „cel ce atribuie operei sale literare și un vădit caracter memorialistic își asumă riscul de a o supune nu numai unei judecăți strict estetice, ci și unei judecăți din punctul de vedere al conformității ei cu adevărul".

MAI DEPARTE, privitor la modul în care am cercetat relațiile dintre fiu și tată, Ovidiu Cotruș îmi dă dreptate, dar crede a vedea că „accentele pe care le imprimă condamnării sale sînt excesive și arată o antipatie organică față de autorul **Crailor".** Precizez, față de om, nu față de autor, care este, desigur, unul de mîna întîi, dar nu, așa cum se credea, superior tatălui său, care rămîne un mare clasic, pe cînd Mateiu este cel mai important scriitor al nostru, cum cpun francezii, „de second rayon" – de pe raftul al doilea al bibliotecii.

Cît despre telegrama trimisă de ziua onomastică, în iunie 1918, lui P.P. Carp, la Țigănești, **poate** redactată de Mateiu și semnată, printre alții și de Luca, pentru a-l chema ca pe un salvator al patriei, n-am susținut, cum crede Ovidiu Cotruș, că sărbătoritul „ar fi fost un trădător". A fost însă un defetist, care a spus în Consiliul de coroană în care s-a hotărît intrarea noastră în război, că dorește înfrîngerea noastră. În orice context conjunctural s-ar fi situat aceste cuvinte, ele reflectă spiritul profund apolitic al fostului șef al partidului conservator, ca și al tuturor celor ce-și puteau pune speranța într-însul cu puține zile înainte de declanșarea ofensivei aliaților, care a dus la înfrîngerea și la capitularea Germaniei (pe care P.P. Carp o dorea învingătoare, chiar după ce ea ne impusese incalificabilul tratat de pace de la București, cu mutilarea țării, pierderea munților și aservirea economică pe o lungă perioadă).

Noțiunea de trădător implică venalitatea, care la P.P. Carp era exclusă, de aceea nici n-am articulat-o cu acel prilej, cînd am relevat doar miopia politică a lui Mateiu, care l-a antrenat și pe Luca, total apolitic, pe cînd el, Mateiu, se credea forte și în acest domeniu.

Este un lucru pe care nu l-am înțeles foarte bine, dar într-o apreciere unde mă găseam în cea mai bună tovărășie, și anume cînd Ovidiu Cotruș relevă că Al. George condamnă „tipul de lectură realistă aplicat **Crailor de Curtea-Veche** de către Camil Petrescu, George Călinescu, Șerban Cioculescu, ba chiar și de E. Lovinescu". N-am prezent textul lui Al. George, dar mă întreb ce vrea să spună „tipul de lectură realistă". Există oare un mod de lectură realist și altul, romantic sau simbolist, ori pur și simplu o lectură comprehensivă și alta, la antipodul ei, neînțelegătoare ? Cum în chestiune era personajul lui Pirgu, Ovidiu Codruș îi amintește lui Al. George că Pirgu este „o invenție a lui Mateiu" și că nu trebuie să fie luat la rost ca „un personaj real din anul 1910". Aci nu mai putem fi de acord cu Ovidiu Cotruș. Orice personaj epic este o invenție a autorului, dar cînd el este plasat într-un moment istoric bine precizat, cum sînt **Craii de Curtea-Veche,** în acel an, eroii săi nu trebuie și nici nu pot fi priviți ca atemporali, de „pură invenție", invenția epică știut fiind că implică adevăr nu numai psihologic, dar și istoric și sociologic. Personajele lui Balzac sînt create de un vizionar, dar ele nu numai că nu sînt rupte de realitate, dar și ilustrează momentul istoric respectiv, reprezentîndu-se pe sine, dar și epoca lor.

Desigur, dacă ne situăm pe alt plan decît acela al realităților și al cronologiei și dacă admitem felul de a vedea al lui Ovidiu Cotruș :

„Bucureștii îndeplinesc o funcție mitică în economia cărții",

atunci critica ar fi obligată să vadă și în personajele din **Craii de Curtea-Veche,** și anume Pantazi, Pașadia, Pirgu, Arnotenii, Pena Corcodușa, Rașelica Nachmanson, pure fantome ale spiritului, sustrase examenului critic obiectiv, cu raportarea la realitate. Cam acesta este felul de a privi al lui Ovidiu Cotruș, în acord cu o anumită critică modernă, care vede pretutindeni mituri și demitizări.

Dacă, pe de altă parte, același Ovidiu Cotruș combate părerea lui Vladimir Streinu, cu afirmația categorică : „opera lui Mateiu I. Caragiale nu este de conceput în afara meridianelor românești", dacă ea s-ar situa așadar pe o certă filieră autohtonă, de ce să fie scutite de la această normă, personajele mateine ? De ce să privim cu ochi realiști numai pe povestitor și să nu vedem împrejur decît mituri ?

In rezumatul francez, autorul observă cu dreptate că hazul operei lui Mateiu rezidă în potențialul expresiv al limbii române și că prin aceasta rămîne netraductibil. Într-adevăr, tălmăcirile pînă astăzi n-au reușit a impune romanul peste hotare. Cu totul altul este cazul **Ghepardului,** a cărui substanță epică bogată l-a asigurat răspîndirea în lumea întreagă.

Șerban Cioculescu

Natura

SENSIBIL la faptele vieții cotidiene, pe care, într-o vreme, am fost obișnuit să le comentez, sensibil la felul cum se desfășoară istoria, la măreția și mai ales la josniciile ei — „Nu știu nimic despre gustul meu, dar știu că am dezgustul foarte sigur", spunea Jules Renard —, nu sînt mai puțin sensibil, iar în unele perioade această sensibilitate devine acută, la ceea ce se petrece în natură.

Lipsa îndelungată a ploii, sau ploile ce țin mai mult decît e nevoie, vînturile care îndoaie plopii pînă la pămînt, negurile care transformă soarele într-un disc chlorotic, iernile cînd munții rămîn neacoperiți de zăpadă deși piatra lor crapă de ger mă fac să sufăr fizic, chiar dacă ființa mea fizică e la adăpost, și mă fac să sufăr moralmente, ca anomalii ale naturii, al cărei fiu mă știu, și ca orice fiu, sînt îndurerat cînd văd că mama mea, despre care nu-mi pot închipui că nu e o comoară de bunătate și înțelepciune, vrea să mă facă să-mi schimb părerea.

A fost cutremurul. A fost, tocmai cînd să se coacă cireșile, un frig de pomină. A fost, tocmai cînd să lege porumbul, seceta. Au fost apoi multe ploi reci. Și vînturi de 120 kilometri pe oră. Iar pe urmă a venit și ultima săptămînă a lunii septembrie, pe care, cred, nimeni dintre cei ce i-am simțit rigoarea, n-o va uita prea repede.

Într-un an în care, la împlinirea unui veac de cînd am scăpat dintr-o lungă robie, istoria ne dă dreptul să ne bucurăm, zi de zi, ceas de ceas, de ce trebuia să suferim atîtea vitregii ale firii ?

În seara zilei de 29 septembrie am aflat, nu din acele afirmații bazate pe aprecieri subiective care, pentru a-l mai cita o dată, i-au dat lui Jules Renard prilejul să spună încă o fermecătoare vorbă — „Iarna aceasta e cea mai aspră din ultima sută de ani. Ca toate iernile, dealtfel" –, ci ascultînd buletinul meteorologic, că un frig egal cu cel din noaptea precedentă nu s-a mai pomenit pe aici din 1896. Într-un moment care ar fi trebuit să fie al podgoriilor și al livezilor, al celor mai dulci roade și al celor mai dulci zile, undeva în Transilvania, termometrul a coborît pînă la minus unsprezece grade. Cu o seară înainte, una dintre doamnele cărora le revine rolul de Casandre ale micului ecran, ne avertizase că „la noapte va ninge". Nu la „peste 1 800 de metri", cum fusesem vestiți în cîteva rînduri la începutul lui septembrie, cînd simțisem frigul pînă pe țărmul mării, ci, pur și simplu, „în nordul Moldovei".

Sărman nord al Moldovei, unde, nu departe de Fălticeni, se află Rădășenii, satul ale cărui multe, legendare livezi, dau unele dintre cele mai suave mere. Dar parcă la București, unde nu sînt livezi, însă suavitățile, florale și umane, nu lipsesc, nu s-au înregistrat, în aceeași noapte, care ar fi putut fi o plăcută noapte de septembrie, minus două grade ? Le-am simțit ca pe huni, trecînd prin pereți, deși, în acea clipă, nu știam ce onoare ne fac, anume că nu mai fuseseră pe aici din 1896, de pe vremea cînd Tudor Arghezi își publica prima poezie.

Stau și mă gîndesc cîte roade vor fi înghețat în acea noapte ? Și cîte degete ? Și cîte suflete ?

Și către cine să mă întorc, dacă nu către aceea căreia toți îi sîntem fii : – Te-am supărat oare cu ceva, mamă dragă ?

Geo Bogza

IN „Luceafărul" de săptămîna trecută, sub titlul **UN TAUR PENTRU EUROPA,** a apărut un text de o inegalabilă splendoare, semnat Nichita Stănescu.

Folclor și comparatism

COMPARATISMUL FOLCLORISTIC ca școală, direcție și disciplină umanistă autonomă, inaugurat de Al. Odobescu și fundamentat științific de B. P. Hasdeu și-a cîștigat un binemeritat prestigiu european.

Acest fapt se întemeiază pe de o parte pe definirea conceptului în cadrul sud-est european, iar pe de alta pe relevarea originalității folclorului nostru în context mai larg, european.

Schițînd direcțiile și orientările cercetării comparatiste, trebuie subliniate aspectele importante ale preocupărilor care au condus la elaborarea metodologiilor și la sugerarea perspectivelor posibile, în ultimă instanță la definirea cît mai nuanțată și obiectivă a specificului național.

Dintre toate categoriile folclorice, balada a revenit, cu asiduitate, în cercetările comparatiste, deși paralelismele au vizat și basmul, obiceiurile nuptiale și cele de înmormîntare sau, în ultima vreme, chiar lirica populară, mai dificil de explicat într-un demers comparatist, fiind marcă unică a specificului etnic.

Teoriile și metodele folosite, unele foarte diferite, dar care nu se excludeau ci în fond se completau, de la școala mitologică la cea difuzionistă, de la cea antropologică la cea arhetipală s-au confruntat cu erudiție, pasiune și spirit critic și în folcloristica românească, adunîndu-se un material foarte bogat, un vast repertoriu de motive și variante care s-a materializat în lucrări speciale sau de sinteză.

Poate că nu întotdeauna s-a ținut seama de similitudinile care apar în întregul folclor, nu s-au consemnat paralelismele și consonanțele care reprezintă fondul comun al tuturor popoarelor.

Desi s-au făcut, adesea, în lucrările de folcloristică, referiri la mitologia greacă și romană, în special în epoca romantismului, totuși nu avem pînă acum o lucrare de sinteză despre raporturile folclorului român cu mitologia greacă și romană care să poarte atributele cărții de referință.

De abia în secolul nostru, mitologia traco-geților e exploatată cu rezultate extrem de interesante de V. Pârvan în **Getica** și de Lucian Blaga în eseul replică la cartea istoricului și arheologului român, publicat în 1943.

Lucian Blaga supune analizei mitologiile indică, germană, greacă, iraniană, slavă, celtă, distingînd notele definitorii, într-un tabel rezumativ, care prefigurează topografia stilistică a mitologiilor ariene. El nuanțează și reanalizează ipoteza lui V. Pârvan cu privire la **credința într-un singur zeu**: „trebuie să admitem că mitologia getă cultiva o seamă de zei, printre care Zamolxe avea o întîietate ierarhică întocmai ca Zeus la greci... În spiritul analogiilor de care ne lăsăm conduși, ni se pare clar că zeul Zamolxe a putut să fie foarte bine un zeu al unor puteri cerești, dar în același timp și al vegetației sau mai precis al belșugului." Blaga reconsideră și nuanțează și cealaltă ipoteză a lui Pârvan și anume **credința în nemurire** a getului ca „om de pădure."

Pe baza topografiei stilistice, după un examen comparat al stilurilor mitologice, Blaga introduce cîteva particularități stilistice, care, ipotetic, pot fi atribuite geților: **orizont dezmărginit, afirmare defensivă, geometrism, stilizare foarte abstractă, participare magic activă la existență, antropomorfism, împlinire în postexistență.**

Profesorul Cicerone Poghirc, într-o comunicare la ultimul congres de studii sud-est europene, ținut la București, sublinia că compararea **Iliadei** și a **Odiseii** cu eposul iugoslav, de către Milman Parry, Albert Lord ș.a., atît de fructuoasă pentru studiile homerice, s-a limitat, în cele mai multe cazuri, la chestiuni de tehnică a elaborării și transmiterii orale a poemelor și mai puțin la substanța epică propriu-zisă. Astfel de paralele, analogii, concordanțe se pot stabili și cu folclorul român, putîndu-se detecta apropieri tematice, tipologice între opera lui Homer și cîntecul epic românesc.

PARALELĂ cu **Iliada, răpirea turmelor**, temă arhaică, motiv întîlnit în capodopera literaturii noastre orale Miorița, apare și în **Iliada**. Pentru Ahile, originar din Tesalia, din regiunea septentrională a Greciei, mai puțin civilizată și învecinată cu teritoriul trac, răpirea turmelor este, în afara onoarei, singura rațiune suficientă care l-ar determina să pornească la război **(Iliada, I, 150—156)**.

Tot astfel, **furtul cailor** regelui trac Rkessos **(Iliada, X, 420—563)** duce spre aceeași regiune septentrională a peninsulei, unde se creșteau cai de o rară frumusețe, cunoscuți pînă în Asia.

Caii cei mai frumoși la făptură, cei mai grabnici și mai trainici erau caii de Moldova. Cantemir zice în descrierea țării noastre că ei erau iubiți nu numai de leși și unguri, ci și de turci care au un proverb: **Agem dilberi, Bogdam bargiri meșhurdir**, adică: „un tînăr persian și un cal moldovenesc sînt mai slăviți decît toți ceilalți."

Tema calului năzdrăvan, care își salvează stăpînul, cunoscută în folclorul multor popoare indoeuropene, ca și în afara lor (figurează în catalogul **A.T.** la capitolul **cai folositori**, remarcîndu-se faptul că animalul joacă un rol aproape tot atît de important ca eroul însuși — **tip 314**; Copilul cu părul de aur **tip 300**; uciderea balaurului **tipurile 502 și 530**) apare și în baladele noastre **(Toma Alimoș, Miu sau Corbea)**. Unele coincidențe de detaliu par să confirme apropieri cu **Iliada**: a) calul prezice moartea stăpînului; b) calul e un dar pe care eroul îl primește de la tatăl lui (V. I. Propp, în **Rădăcinile istorice ale basmului fantastic** relevă că tema e mai veche). Paralelele baladei române cu **Odiseea** au stat în atenția lui Adrian Fochi care ne-a dat o hermeneutică exemplară a motivului **Ritorno del marito** în **Uncheșeii**, unde, pe bună dreptate, autorul a refuzat ipoteza monogenetică.

ÎN ISTORIA comparatismului folcloristic românesc s-au manifestat, credem noi, două direcții principale: **comparatismul factologic și comparatismul creator**, depășindu-se simpla detectare de motive printr-o raportare permanentă la limbajul poetic național care să conducă la luminarea notelor particulare ale folclorului românesc în context sud-est european.

E adevărat, accentul a căzut pe descoperirea de teme comune, demers dificil, deoarece cu excepția cîntecului epic la români și la bulgari, pentru celelalte spații folclorice naționale din sud-estul european nu există tipologii, cataloage, iar de cele mai multe ori cercetătorii au apelat la traduceri, în franceză, germană sau italiană, „ceea ce a viciat substanțial cercetările."

Examenul tematic sau ceea ce numeau germanii încă din secolul trecut Stoffgeschichte, trebuie continuat. Se impune să fie consolidat cu demersul etnologic și estetic în spiritul ideii lui W. Dilthey care încercase să facă din **Motivenlehre** o metodă destinată să pună în evidență semnificațiile pe care le capătă unele teme și motive universale în cristalizări individuale.

Deși s-a relevat caracterul parțial al acestui motou exegetic, totuși credem că în comparatismul folcloristic metoda, supusă perfecționărilor, poate da rezultate interesante.

Pe lîngă motivele comentate, unele dintre ele consemnate pentru prima dată de Adrian Fochi, comparatistul poate descoperi și alte analogii, paralelisme, consonante etc.

Să ne oprim, de exemplu, la **Doicin bolnavul.**

După realizarea studiului monografic **Das Doitschin Lied** (1965), Adrian Fochi reia, în capitolul **Analiza comparativă a subiectelor poetice comune** din excelenta lucrare de sinteză **Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești** (1975), datele acumulate și face apel la materiale pe care nu le cunoscuse atunci în vederea adîncirii cercetării. O serie de

MARGARETA STERIAN: **La fermă**

fapte, unele revelatoare pentru comprehensiunea genetică și axiologică a baladei în context european, sînt cuprinse în lucrarea cercetătoarei germane Dagmar Burkhart **(Untersuchungen zeer Stratigraphie und Chornologie der südslavischen Volksepik**, München, 1968) consacrată eposului sud slav. Autoarea subliniază că unele episoade care compun balada nu sînt părți componente ale subiectului. În variante perfect realizate din punct de vedere estetic lipsesc episoadele cu prietenii necredincioși ai eroului. Autoarea constată că aceste episoade pot reprezenta un adaos tardiv care ar fi contribuit la potențarea tensiunii (elementul retardant). Dar elementul esențial al baladei îl constituie cauza îmbolnăvirii eroului. Doicin e un erou blestemat — în urma comiterii unui sacrilegiu — de către **dumnezeu**, de o **sfîntă** sau chiar de **mama lui** să stea în pat ani de zile și numai după scurgerea unui anumit timp poate să moară. Prin lunga sa boală, care-l face inapt să lupte, e accentuat efectul antitezei. Situația de David și Goliath e subliniată și mai mult, încît o victorie a lui Doicin pare imposibilă. Cîntecele despre **Doicin** se pare că au la bază această idee: un erou trebuie să-și ispășească păcatele printr-o faptă eroică și după aceea poate să moară, motiv ce a inclus multe elemente creștine.

Reținînd sugestiile cercetătorului bulgar Dimiter Matov, Burkhart arată că numele propriu Doicin e un adjectiv posesiv, fiind derivat din vdovicin = sin vdovice (fiul văduvei). În creația populară grecească, **fiul văduvei** este erou principal. Copiii cu vocație eroică mai pot fi **orfanul** și **bastardul.**

DESPRE alt subiect pe care încercăm să-l supunem demersului comparatist, **eroul întemnițat și salvator al cetății**, Adrian Fochi, în lucrarea sa, se ocupă doar tangențial, descoperind paralele, analogii, interferențe, incidențe tematice ale subiectului doar cu privire la balada **Pătru Haiducul** sau **Bicul haiducul** comparată, pînă la un punct, cu celebra baladă sîrbo-croată **Marko Kraljević i Musa Kesedzija** și cu cea bulgară în care **Radu-vodă** apare în ipostaza de haiduc.

Deși îi recunoaște lui D. Caracostea merite deosebite în sporirea inventarului de paralele folclorice sud-est europene, cercetătorul n-a reținut sugestiile profesorului din cursul despre balada populară. În capitolul referitor la **Metoda identificărilor istorice în folclor**, Caracostea relevă vechimea motivului raportîndu-l la epica medievală franceză și anume la un episod din epopeea despre Moniage Guillaume.

Regele sarazin Sinagon îl face prizonier pe Guillaume pe care îl considera un adversar de temut, aruncîndu-l într-o închisoare plină de șerpi și jivine veninoase. Întemnițatul nu trăia decît cu pîine și apă. La fiecare mareé, apa mării pătrundea în cotlonul său printr-un canal subteran, ajungîndu-i pînă la genunchi, apoi pînă la cingătoare și-i vindeca rănile pe care sarazinii i le făcuseră. Șapte ani a îndurat eroul aceste cumplite chinuri pînă cînd, în cele din urmă, prin acte de vitejie, după ce a pus mîna pe arme, eroul reușește să se salveze.

Gh. Vrabie, în monografia consacrată baladei populare românești, constată în balada **Corbea** imagini comune și folclorului iberic.

În eposul sîrbo-croat motivul **eroul întemnițat** apare în baladele **Marko Kraljević u azackoj tamnici** (Vuk, II, 64), **Marko Kraljević u latinima** (Vuk, II, 36), **Marko Kralević i Vuca general** (Vuk, II, 41), **Jurisić Ianko** (Vuk, II, 51), **Marko Kraljević i Musa Kesedzija** Vuk, II, 68), **Mali Radojca** (Vuk, III, 51), **Spasavanje Debelića Novaka Hrvatske narodne pjesme**, VIII.

Motivul **eroul întemnițat** e prezent în eposul românesc în **Corbea, Gruia în Țarigrad, Codreanu, Petre Busuioc, Pătru Haiducul** ș.a.

Se pot face unele apropieri între balada **Corbea** și cea sîrbo-croată **Kraljević în temnița din Azak.** Imaginea spațiului închis, infernal e întîlnită în ambele cîntece epice. Funcția modală de accentuare a afectivității pare să fie repartizată egal. Se observă totuși o potențare a afectivității în balada românească realizată prin dilatarea descripției: „Maică, măiculița mea / Maică, parcă tot sînt viu / Dar numai sufletu-mi tiu / În temniță m-am uscat / Că în ea de cînd am intrat / Din chica ce mi-a crescut / Mi-am făcut de asternut / Cu barba m-am învelit / Cu mustăți m-am stergărit. / Aicea cînd am intrat / Bîjbîiau șerpoaicele / Și erau ca acele / Broaștele ca nucile / Năpîrci ca undrelele / Acum sînt șerpoaicele / Maică, sînt ca grinzile / Broaștele ca ploscile / Și năpîrci ca butile".

O deosebire esențială între cele două balade ne apare în privința modului cum sînt eliberați prizonierii. În balada sîrbo-croată, eroii scapă din captivitate, în genere, datorită ajutorului primit, fie de la fîrtații de cruce sau chiar de la o ființă supranaturală (vila), pe cînd în balada română cu ajutorul calului sepulcral. Și într-o parte și în cealaltă performantele eroului urmăresc o singularizare în raport cu ceilalți oameni, ceea ce demonstrează o hiperdimensiune a vitejiei, forței, abnegației. Prin forțarea ieșirii din spațiul infernal, eroul cumulează înțelepciunea și răzvrătirea, trăsături care îl apropie de eroii mitologiei. Mai accentuată apare ideea opoziției în balada română între Corbea și înaltul dregător, conferindu-i eroului sensul grandorii, atingerea supraumanului. Atît Marko cît și Corbea reușesc să împlinească funcția de salvator și binefăcător al cetății.

Indiferent dacă apar în ipostazele de concurent la domnie sau haiduc, în cazul lui Corbea, sau de conducător de oști, așa cum e Marko, aventura lor eroică condensează și comunică vitalitatea cetății sau a epocii care generează mereu apărători ai ființei sale.

Octavian Păun

La un poet...

NE-AM DEPRINS de cînd lumea să-i vedem cum își deapănă pasul greoi și totuși parcă din zi în zi tot mai fără preget, pasul stîngaci de albatros căruia nici un colț de țară nu i s-a părut cu toate astea prea depărtat sau cît de cît neglijabil atunci cînd e vorba de întîlnirile cu frații noștri cei mai fideli, cititorii de poezie.

Înșelați de aparențe, sau din comoditate, ori, pur și simplu, fiindcă „sună cald", am preluat de la cei mai virstnici apelativul — parcă și el de cînd lumea — „bătrînul Nisipeanu". Cunoscînd apoi îndeaproape omul ce-și iubește breasla ca puțini alții, poetul care nici prin cel mai mic gest nu și-a trădat puritatea sentimentelor oglindite de propria-i creație lirică, i-am înțeles deplin pe „nașii" săi de cîndva: „bătrînul", nu ca o consemnare a unei anume trepte biologice, ci în sensul de viață — cități: menire artistică — luată (la toate vîrstele) în serios.

Cel care deocamdată, la 10 octombrie, face primul pas în al optulea deceniu, va sărbători nu peste multă vreme împlinirea unei jumătăți de veac din ziua-n care nu unul sau altul, ci însuși castelanul din Mărțișor i-a dat acolada de poet, publicîndu-i în „Bilete de papagal" **Stanțele** ce-ncepeau astfel: „Ascult bătaia rece, a unui vis, departe".

„Visul", care va constitui după aceea laitmotivul multor poezii publicate de Nisipeanu.

„Să ne iubim visele", își îndeamnă cititorii pînă și în titlul uneia dintre cărțile date la tipar cam cînd se spune că-ncepe vîrsta-nțelepciunii. „Visele", așa cum o demonstrează elocvent cartea, luate în sensul major de năzuință, de drum fără popas către **mai bine**, nu de lîncedă legănare halucinantă în vid.

Biografic, nimic palpitant, spectaculos. Licențiat al Academiei de înalte studii comerciale. Rînd pe rînd, salariat al unor bănci sau întreprinderi petrolifere. O figură de om așezat, domol, în spatele căreia neavizații n-aveau cum ghici via efervescență a nonconformistului.

Nu-mi aduc aminte să se fi făcut vreodată vîlvă publicitară în jurul numelui său (deși el însuși a întemeiat și condus o revistă — „Radical" — în care s-au întîlnit multe semnături cărora vremea le-a confirmat prestigiul din epocă). În schimb, l-au comentat favorabil critici de talia unor G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu.

Și-a dus mulți ani munca de contabil punctual, conștiincios. Dar, printre șirurile de cifre, contabilul domesticea stele și, cînd norii de plumb încetaseră să mai fie doar meatforă ci o gravă realitate, ascuțea săbii (reamintesc, dintre multe altele, **Poem de toate zilele** și **Fum de oțel**).

În anul de sînge 1943, cu volumul **Femeia de aer**, opune tunurilor ce-și revendicau supremația imaginea perenă a Dragostei. „Dragostea este ozonul care primenește aerul sîngelui", susține pe bună dreptate undeva.

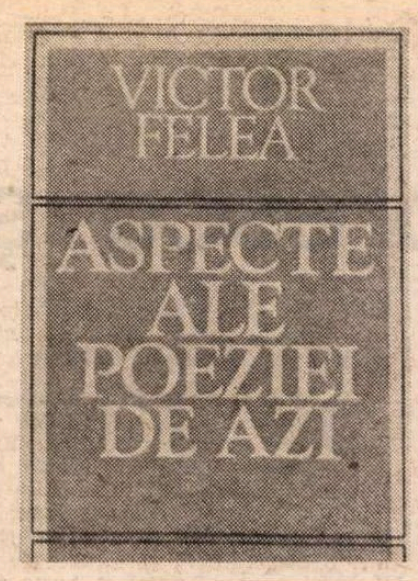
Dar ceea ce, consider, nu poate lipsi nici din cel mai sumar portret al poetului căruia la a șaptezecea lui zi de naștere îi dorim viață lungă și pe mai departe rodnică, este neabătuta sa consecvență, faptul că de-a lungul unei jumătăți de veac n-a simțit nevoia evadării într-o modalitate de exprimare din afara Poeziei, pe care o cultivă cu o exemplară fidelitate.

O poezie ciudată uneori. Aproape totdeauna interesantă. Somniferă, niciodată.

„Logodnică deapururi", întrucît Nisipeanu a crezut permanent și continuă să creadă ferm în virtuțile purificatoare ale Versului (privit ca punte ideală de la inimă la inimă și de la frunte la frunte), dar și în forța de șoc a tunului încărcat cu metafore.

Poate tocmai de aceea „bătrînul Nisipeanu" (cum îl mîngîie cu șăgalnică dragoste prietenii, nu de ieri sau alaltăieri, ci de nu mai știu cîte decenii) își poate flutura suav tinerețea lăuntrică, stindard pe care anii au brodat, cu mătasă de lună, o liră.

Lucian Dumitrescu



Poeţi şi critici

POET el însuși, Victor Felea scrie despre poezia confraților cu o comprehensiune care ne lasă rareori să bănuim vreun **parti-pris.** Altfel spus poetul joacă rolul criticului cu deplină naturalețe și, în orice caz, efortul de a se transpune în limbaje străine nu se vede mai deloc. **Aspecte ale poeziei de azi** strînge cîteva zeci de cronici publicate în „Tribuna" în ultimii ani și le grupează în funcție de modalitățile lirice. Titlul acoperă în mare măsură intențiile. Nu trebuie să căutăm un tablou complet al liricii contemporane, ci sondaje, menite a da o idee de preferințele criticului. Care sînt foarte eclectice. Judecățile de valoare nici nu se exprimă direct. La o lectură superficială, regimul critic apare cam uniformizator. Sînt puși laolaltă poeți cu merite foarte deosebite, orice ierarhie tranșantă lipsind. Aprecierea rezultă din spațiul acordat, din nuanțe și semitonuri. Bunăvoința se repartizează egal. Interesul acestei critici circumspecte e de găsit în selecția citatelor (deosebit de remarcabile) și în comentariul înțelegător, aplicat pe suprafețe mici. Rezervele (cîte sînt) sînt formulate cu discreție : „Abandonînd treptat ținuta rigidă a începutului, de un romantism etic prea categoric — observă criticul despre poeta celei de **A treia taine** — Ana Blandiana și-a modelat în ultima vreme un profil mult mai autentic, mai complex, aș spune mai umanizat, căutîndu-și sursele de inspirație exact acolo unde trebuiau căutate, adică în orizontul experiențelor proprii, al celor mai adînc resimțite, nu într-un spațiu prezumtiv al unei nobile ideatii". Constatarea este și oarecum evazivă, căci criticul ne rămîne dator cu precizarea în ce constă, tocmai, această autenticitate ; chiar dacă, sigur, înțelegem prea bine în ce constă distincția de fond pe care o stabilește între eticismul abstract de la început și lirica mai bogat afectivă de după aceea. Ocolind caracterizările nete, epatante, Victor Felea e pîndit, pe lîngă prudența ce șterge contururile, și de pericolul de a-i fi interpretate drept banale observații în definitiv destul de personale. Numai cu dificultate ghicim, în rezumarea opiniilor anterioare despre poezia lui Marin Sorescu, degajarea treptată a unei perspective proprii : „S-a vorbit de ironia și (implicit) autoironia lui — și ea există ; s-a subliniat stilul parodic și totodată narativ simbolic și s-a văzut că el implică distanțare și umor, îndrăzneală metaforică și gest paradoxal — și acest lucru e adevărat, după cum adevărată e și atitudinea gravă și plină de responsabilitate față de existență, față de lumea contemporană. S-a amintit de spiritul critic, de luciditatea viziunii și de penetranța ei — și vom recunoaște justețea acestor observații. Vom pomeni apoi de ocolul pe care îl face de cele mai multe ori lirismul sorescian datorită prezenței foarte acuzate a unui **personaj** care mereu povestește, personaj ce joacă o mulțime de roluri, fără a-și părăsi însă unitatea, accentele specifice, recognoscibile. Tocmai în această proiectare într-un personaj dezinvolt sau care mimează dezinvoltura și tonul familiar constă originalitatea și farmecul **spunerii** lui Sorescu". În sfîrșit, există la Victor Felea o unitate de măsură (sau, mai bine, de caracterizare) a poeziei, și anume romantismul — afișat ori subtil, autentic ori simulat, — dar n-o luăm în seamă decît tîrziu, după ce am citit mai multe articole, atunci cînd o constatăm implicată cu discreție în comentarii la poeți atît de diferiți, precum E. Jebeleanu și Cezar Ivănescu, Geo Dumitrescu și Dan Laurențiu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

Defectul acestei critici prea generoase constă în cumințenia ei, în amenitatea împinsă pînă la protocol și vocabular festiv. Ca să fie exact, ca să acopere pe de-a-ntregul obiectul, stilul critic trebuie să fie și bogat, paradoxal, șocant.

O CRITICĂ de aspect literaturizant, pregnantă stilistic, deși fără acuitatea judecății, face Dan Laurențiu, poet și el, și la fel de atent ca și Victor Felea în a nu-și absolutiza formula proprie cînd o discută pe a altora. „Cartea de față — afirmă autorul într-un **Argument** — este reflexul teoretic al unui comentator care timp de peste un deceniu a trăit poezia — starea de grație a spiritului creator — nu ca pe un accident periferic sau ca pe o vacanță hebdomadară, ci ca pe propriul său argument ontologic. Implicat el însuși în viața poeziei române de azi, autorul **Eseurilor asupra stării de grație** nu se vrea în primul rînd un critic sau un istoric literar, adică un judecător dintre aceia care au aerul că nu greșesc niciodată. Cu toate acestea, de cîte ori judecata de valoare asupra unui text nu va fi clar exprimată, cititorul o va găsi implicată în judecata de existență". Și : „Dacă fiecare ființă are o umbră și fiecare corp terestru un corp astral, atunci, desigur, critica va fi nu numai umbra operei, dar și imaginea pămînteană, finită, a ceea ce trebuie să-i supraviețuiască".

Bazată pe simpatie, critica lui Dan Laurențiu rămîne aceea a unui poet în măsura în care denotă o lectură sensibilă, preocupată de suprafața încîntătoare prin senzorialitate a poeziei, de formele și culorile ei concrete. Dar această senzorialitate răsună de cîntecul moral interior ca o scoică de vuietul mării : „Fără îndoială că orice operă artistică poartă în sine, la origine sau în finalitate, pe lîngă alte valori, una de natură etică, o anumită concepție a binelui și a răului dar, de cele mai multe ori, ascunsă în veșmintele strălucite ale metaforei, ea trăiește sub regimul sugestiei, al implicației, asemenea rîurilor subterane care dau viață sau moarte grădinilor înflorite". Sau, și mai limpede : „Sensul pe care-l dăm aici dimensiunii morale într-o operă de artă nu se referă la aspectul ei detectabil într-un corp de norme inteligibile, ci la acela de principiu creator, de energie potențială alimentînd cinetica formelor sensibile ale acelei opere".

Înfățișarea artistică a acestei critici transpare aproape la fiecare pagină, în frumusețea caracterizărilor, în cadența frazelor, în armonia întregului. **Vămile pustiei** ale lui Ioan Alexandru ne introduc într-o „rostire monotonă" cu un „lexic de o monahală austeritate". Poezia lui A. E. Baconsky „este spunerea monotonă a unui Narcis aplecat asupra timpului". Mircea Ivănescu, „poet de mici romane în versuri", tratează „nimicurile (existenței) ca pe niște drame și dramele ca pe niște prețioase nimicuri". Poezia lui Petre Stoica relevă „miracolul deriziunii obiectelor". Astfel de fulgurante intuiții sînt deobicei dezvoltate cu amploare a metaforei : „Constantin Abăluță nu este unul dintre acei poeți fericiți și solemni pentru care umbrela de cuvinte a lumii se clatină la cea mai mică atingere, cu ecouri memorabile ; aflată mai tot timpul la granița dintre noțiune și obiect, ființa lui nu trăiește discursul liric ca pe o stare eliberatoare, cathartică, dar ca pe un act ce implică o muncă îndîrjită, obositoare, de a restabili căile de comunicare între regnuri, de a ghici locul geometric, echilibrul și armonia valorilor abstracte și a celor concrete ale existenței". Criticul reconstruiește succint dinăuntru universuri poetice : „O lume domestică, strict limitată la percepții materiale, cu gust de cenușă, prin care se tîrăște un dezabuzat copil bătrîn — iată structura generală a **Arheologiei blinde".** El se lasă în voia puterii de invenție metaforică, cu o plăcere pur artistică, ce trece cu mult de necesitatea tehnică a caracterizării : „Eliberate de fantoma poeziei cerebrale care și-a luat cu umilință locul în banca neantului, lirica poetei (a Ninei Cassian din **Ambitus)** are registrul întins între senzorialitatea unei feline tropicale ce-și contemplă leneș voluptățile somnolente și zborul unei păsări albe peste ghețurile septentrionale ale cugetării". Înrudirea cu maniera lui I. Negoițescu, prin aceea încă și mai literaturizantă a lui Gh. Grigurcu, se remarcă numaidecît. Stilul acesta înnobilează poezia, face să pară onorabili poeți de toată mîna, căci le împrumută un fast și o eleganță ce aparține în fond vestmîntului critic. Pe trupul lor firav, flutură larg, luxos, hainele pline de podoabe ale criticii. Singura observație ce se poate face este că Dan Laurențiu ar trebui să scrie numai despre mari poeți.

Nicolae Manolescu

Victor Felea, **Aspecte ale poeziei de azi,** Ed. Dacia; Dan Laurențiu : **Eseuri asupra stării de grație,** Ed. Cartea Românească.

Toma George Maiorescu

„La echinox de toamnă"

(Ed. Cartea Românească 1977)

● FAȚA ultimei cărți publicate de Toma George Maiorescu : „poem, notație, filă de jurnal, dialog"... ascultă de „necesitatea firească a confesiunii". Autoportretul liric se desenează pe fundalul peisajelor decupate autobiografic, așa cum într-un tablou al lui Ensor (la care ne trimite unul dintre poeme) autoportretul țîșnește dintr-un ciorchine de măști ce saturează fundalul. La Toma George Maiorescu autoportretul răzbate dintre hărțile circulației maritime, dintre planigloburi și itinerarii străbătute real sau imaginar. Nu hoinăreala și aventura primează în versuri, ci felul în care drumurile sînt convertite în labirintul experiențelor lăuntrice **(Labirintul),** în echilibrul unor principii de viață. Busola morală are la bază Voința ca „un ax al timpului interior" **(Arborele genealogic),** Conștiința ca o „cetate" **(Trenul ; Cetatea)** și Rațiunea ca „unicul dumnezeu". Peisajele lirice își reliefează cu prioritate condiția de experiențe de viață.

Poemele cărții sînt un fel de reportaje expresioniste. Un fel de gravuri. Poet gravor, reporter și raportor, memorialist și moralist, Toma George Maiorescu este un artist al cărui univers se naște prin incizii ce trezesc metalul, piatra și lemnul propriei biografii. Aceste gravuri-reportaje străbat felii mari ale globului din Ellada la Cercul polar. Ele au concentrarea unor hărți a căror legendă e afectivă și spirituală. Aglutinate, imaginile descrise păstrează apocalipsele fulgerate ale istoriei și renașterile propriei biografii **(Ceturi pluteau încă tulburi).** Poemele sînt agitate, tumultuoase. Substanța lor se precipită în rostogoliri de „priveliști fără ziduri", în paroxiste acumulări ale memoriei vizuale **(Priveliștea lucrurilor, Piatra cenușie).** Ele sînt nu mai puțin polemice, sarcastice. Uneori se temperează în cenzurate efuziuni, în monologuri ale ascezei, purtînd străfulgerarea dorului de țară și de familie, nostalgia reîntoarcerii. Aparent, temele cărții „nu sunt tocmai poetice". Dar „sunt cît se poate de etice". În orice caz, ele țin de acea identificare a poetului cu reporterul, scumpă avangardiștilor. Atunci cînd circumscriu adevăruri existențiale și nu simple discursuri ori declarații exterioare, temele acestea nasc poeme, imagini ce stivuiesc frenetic ființele și obiectele lumii. Ele poartă pecetea unui ochi ce îmbrățișează realitatea stringînd-o în adevărate vrejuri și cascade de priveliști. Urzeala poeziilor e luxuriantă, confesiunile sînt stufoase întîlniri de simboluri, notele de jurnal sînt hărți concentrate ale memoriei. Poezia lui Toma George Maiorescu este o hartă în fond. În prima parte a cărții semnificațiile par univoc referențiale, descriptive și austere ca semnele topografice. Ciclul **Testament la echinox de toamnă** prezintă principiul moral al acestei hărți, modalitatea ei de proiectie. Interesantă e imaginea unei epoci care pînă în prezent a fost asumată critic doar de roman. Remarcabilă imaginea lui Blaga ca un punct de referință, ca o scară interioară. Ciclurile următoare, **Sub cerul fluid, Analogii și jocuri, Munții Elladei** potențează datele realului ridicîndu-le la rangul de simboluri lirice, de tablouri de sine stătătoare în care viața artistului se retrage pentru a lăsa în prim plan viața operei.

Doina Uricariu

Haralamb Zincă

„Dragul meu Sherlock Holmes"

(Ed. Eminescu, 1977)

● PE LATURA lui curat polițistă, romanul **Dragul meu Sherlock Holmes** constituie, fără îndoială, o reușită. Haralamb Zincă stăpînește cu hotărîre tainele și (de ce n-am spune-o ?) micile trucuri ale genului, e totdeauna riguros și metodic, știe ca puțini alții să pună misterul în pagină, adică să-l facă transparent pe ici, pe colo, cu aerul că „gata, domnilor, X și numai X e criminalul", pentru ca repede să-l îngroașe la loc, în fine : „trișează" mai puțin decît unii colegi ai săi, căci nu lasă „în rezervă" chiar pînă la ultimele pagini ale cărții elementul acela unic (știți dumneavoastră !), amănuntul acela doar de el cunoscut (victima avea un cîine... etc.) și fără de care toate eforturile noastre întru lămurirea înainte de termen a enigmei propuse (deliciul cititorilor de literatură polițistă !) dau lamentabil greș.

O blîndă pală de umor, cucerire nouă la Haralamb Zincă, suflă peste întortocheatele căi ale anchetei : cînd argumentele „tac", se insinuează replicile spirituale ; cînd pista urmărită pare să ducă la un moment dat într-o fundătură, se ivește, de pildă, pentru scoaterea detectivului din impas, dar și pentru înseninarea atmosferei, medicul psihiatru Titus Spiridon, savant plin de ciudățenii, parte din ele datorate probabil meseriei (în treacăt fie spus, personajul acesta secundar este o creație remarcabilă) ; cuplul căpitanilor de miliție Liviu Roman (aflat mereu în pericolul de a-și pierde pe veci, din cauza muncii sale „nenormate", logodnica) și Nicu Povară (cam în aceeași situație) lasă uneori impresia că s-ar trage din faimosul cuplu Sherlock Holmes-Doctor Watson, unde primul domina cu bonomie și cel de-al doilea se supunea cu admirație.

Dar ajunși aici, se cuvine să subliniem faptul că lui Haralamb Zincă îi repugnă gratuitatea pînă și într-un domeniu care pentru foarte mulți dintre noi se caracterizează tocmai prin schemă (ingenioasă, firește) și prin convenție dusă la limită. Substratul mai adînc al romanului său va fi, deci, unul etic, ba chiar demascator pe alocuri — și asupra lui ni se atrage de la bun început atentia într-o scurtă notă preliminară : „Studiul atent al unor realități mi-a demonstrat fără echivoc că acolo unde demnitatea umană, sub presiunea unor porniri primare, abdică de la valorile ei etice, se pot ivi bruște situații dramatice, cu consecințe ireparabile. Am scris deci cartea de față călăuzit de dorința fierbinte de a preveni la vreme apariția unui caz Cristian Lucaci". Responsabilitatea oamenilor capătă în anumite împrejurări aspecte mai complexe decît am fi noi tentați să credem. Într-adevăr, cercul suspectilor se restrînge către finalul cărții la trei personaje (desigur, nu putem da nume) și, conform canoanelor clasice, dar mai cu seamă în funcție de culpa lui **reală,** o culpă mereu subliniată pe parcurs, fiecare dintre aceste trei personaje ar putea fi asasinul lui Cristian Lucaci. Și într-un fel, vrea parcă autorul să spună, chiar **este.**

Virgil Mazilescu

Poezia

Sorescu și țăranii

MARIN SORESCU reprezintă pentru mulți un caz, însă din pricini foarte variate și contradictorii. În atitudinile față de opera lui se manifestă cel mai adesea spiritul livresc, fundamental străin de ea și care de altfel a și constituit adevărata țintă a pseudo-parodiilor din *Singur printre poeți*, volumul de debut al scriitorului.

Semnificația reală a cărții este de manifest poetic. Abia ulterior s-a observat că, departe de a fi malițioase exerciții de inteligență, așa-zisele parodii sînt foarte asemănătoare cu poeziile de mai tîrziu : compuneri independente de pretextele declarate, ele au un sens unitar și vizează un anume spirit, nu o suită de maniere poetice sau, cum s-a mai spus, poezia însăși.

Astfel se și explică de ce scriitorul acesta, care este o mare personalitate, a stîrnit iritări și a fost pretimpuriu clasificat și chiar clasat, făcîndu-se mereu abstracție de structura profund țărănească a creației lui. Într-o literatură care deși obsesiv atrasă și interesată de viața satului numără totuși puțini scriitori cu autentică viziune de țăran, Marin Sorescu rămîne, cu toate că a debutat la începutul deceniului trecut, cel mai nou sosit reprezentant al spiritului lumii rurale, fiind, ca și Marin Preda, ilustrul său predecesor, imitat fără încetare, nu și continuat. Rară, specia e cu atît mai prețioasă.

Observațiile făcute în privința poeziei, pe urmă a eseisticii, a teatrului și a prozei lui nu sînt însă neadevărate cîtă vreme se referă la chestiuni așazicînd tehnice, de procedură, de la anticonvenționalism la înclinația spre paradox, de la candoare la fantezism, de la joc la parabola brusc gravă, de la ironie la surpriză ; dar de obicei a scăpat sensul general al acestei literaturi, care constă în situarea tuturor problemelor existenței într-un univers al firescului și al înțelegerii, nu lipsit de „metafizică" dar conținînd-o în chip natural. Infinit ca și lumea reală, la fel de bogat, de divers, de surprinzător, înglobînd orice, integrîndu-i-se totul, universul literaturii lui Marin Sorescu este nelimitat sub aspect fizic, fără a avea însă înfățișarea unui bazar, ci rămînînd organic și coerent : fiindcă este expresia nu a unei lumi, ci a unui fel de a privi lumea. Universul literaturii lui Marin Sorescu se definește prin existența unui *punct de vedere*, nu prin caracterul său material.

O FORMIDABILĂ capacitate de a lua cunoștință este însoțită permanent de o putere tot atît de mare a rămîne cu aceeași conștiință, în stare să asimileze orice fără însă a se asimila. Tragedia *Iona* exprimă foarte exact acest spirit. Nu e nici o disperare în gestul decisiv al pescarului care-și spintecă burta pentru a se alibera de obsesia spațiilor închise, dimpotrivă, Iona, care mai degrabă este un simbol al păstrării firii, se autosuprimă spunînd, cu o încredere nici orgolioasă, nici umilă, ci simplu omenească, „răzbim noi cumva la lumină".

Mentalitatea eroilor din romanul *Trei dinți din față* este aceeași. Trecînd prin evenimente zguduitoare desfășurate într-un ritm apocaliptic, parcurgînd o epocă istoricește foarte precipitată, trăind un timp accelerat, personajele acestui roman abundent în neprevăzut și în spectaculos reușesc performanța de a-și ține firea, de a rezista așa cum sînt, de a vieții păstrîndu-și, fără împotrivire aparentă dar și fără a se conforma, codul propriu de existență. Viața lor este dominată, prin viteza și cantitatea experiențelor trăite, de fantastic : o continuă revărsare de neverosimil. Primită însă ca și cum totul s-ar desfășura normal, fără surpări lăuntrice, fără lamentații, fără atitudini teatral eroice : „răzbim noi cumva la lumină", replica finală a lui Iona, pare a fi deviza nevăzută după care se conduc toți eroii din proza și din dramaturgia scriitorului.

Și care poate fi regăsită și în lirica lui. Încă Vladimir Streinu observase, la apariția volumului de *Poeme* (1966), că Marin Sorescu „are destul timp și loc să-și construiască, în chip de redută, o poezie a solidarității genealogice și a rezistenței cultural-naționale, împotriva ideii și a sentimentului de neant". Atitudinea lui Marin Sorescu ține de un ruralism fundamental. Uimirile, familiaritatea neîncrezătoare cu tot și cu toate, exorcizarea prin ironie, voința de claritate și de sens, mobilitatea grefată pe un „conservatorism" de fond, mascarea prudenței prin relativism, gustul pentru spectacol și prefacerea inteligenței în suprem criteriu sînt caracteristici ale spiritului țărănesc. Acel „punct de vedere" existent pretutindeni în opera lui Marin Sorescu s-a născut la sat, acolo unde „totul se află înăuntru".

Acestui *loc*, să zicem primordial (cuvintele „mari" sînt însă improprii cînd este vorba de Marin Sorescu !), poetul i-a dedicat de curînd o nouă carte*) : o radiografie lirică reprezentînd prin „cuvinte vechi, o lume ciudată". Totuși, elogiul satului fusese mai demult făcut de poet : încă din 1966, într-un poem intitulat *Muzeul satului* — „Din viața acestor oameni / Lipsesc mai multe secții, / Iar altele, cum ar fi / Bunăstarea materială, fericirea și norocul, / În istorie, / Sînt slab reprezentate. // Nu întîlnești aici nici o monedă, / Pentru că, neavînd aur și argint, / Țăranii și-au gravat anual chipul / Pe boabe de mei, de grîu, de porumb / Care nu ni s-au păstrat. // Păsări împăiate / Ar fi putut ei, ce e drept, aduce destule, / Dar le-a fost milă să ucidă / Privighetoarea, ciocîrlia, mierla și cucul / Care le cîntau fără bani toată viața, / Și toată moartea. // Era primitivă, / Antică, medievală / Apar ca una singură, / Fiindcă, neștiind carte, țăranii / N-au băgat de seamă că între aceste epoci / Există deosebiri / Fundamentale. // Aici exponatele cele mai numeroase / Sînt bordeiele. / De la munca pămîntului / Țăranii intrau direct în pămînt, / Să se odihnească. // Din loc în loc între bordeie / Sînt intercalate răscoalele : / A lui Doja, a lui Horia, Cloșca și / Crișan, a lui Tudor, / Construite de data asta la suprafață / Cu un uimitor simț al simetriei / Arhitectonice. // Vizitatori, / Nu atingeți sărăcia și tristețea / Aflate-n muzeu. / Sînt exponate originale / Ieșite din mîna, din sufletul și din rărunchii acestui popor / Într-o clipă de încordare și spontaneitate / Care a durat / 2000 de ani". Nici autohtonism ornamental, nici arhaicitate solemnă, nici pitoresc : acestea sînt elemente de „stil", iar satul nu a dat niciodată „stiliști". O reducere decisă la esențial, o simplitate energică, șocantă, „dură" chiar, un „sens" limpede, viguros reliefat ; brutal, poate, niciodată însă trivial (cum se întîmplă în cazul diferitelor „stiluri", proiecții ale unui spirit amestecat, incert) ; o „raționalizare" fermă a tuturor „formelor" lumii, făcute inteligibile, aduse în perimetrul omenescului.

Postfața volumului *Tinerețea lui Don Quijote* cuprindea un program poetic foarte apropiat în spirit de revelațiile eroului din *Iona*. „Poezia — scria Marin Sorescu — trebuie să fie concisă, aproape algebrică. [...] Nu spre comparație, ci spre metaforă. Nu spre metaforă la vers. Întreaga poezie — o metaforă. Poezia trebuie să fie scurtă" și această mărturisire e completată de o replică a lui Iona — „Un sfert de viață îl pierdem făcînd legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin".

La Lilieci, într-o măsură chiar mai mare decît celelalte volume, este expresia ruralismului lui Marin Sorescu : întors, de astădată, în lumea al cărei spirit îl reprezintă, poetul o evocă sub stăpînirea sentimentului tulburător al păstrării ei doar în amintire („Acum — draci ! Nu mai e nimic !" ; „Așa era înainte vreme la fîntînă, / Apa nu era doar apă, / Izvoarele din pămînt aveau legătură cu ce i se-ntîmplă omului" ; „Pe vremea aia pămîntul nu era ca acum / Să te strîmbi la el și să nu-ți pese"), dar fără nici un sentimentalism. Este un cîntec de pomenire, un „bocet" („la lilieci" înseamnă la cimitir), al satului tradițional și nu e nici un paradox a spune că poetul cel mai „modern" al generației sale este și cel mai autentic tradiționalist : „Satul e închis ca o cetate, / Totul se află înăuntru. Cînd vine de la cîmp, / Omul parcă trage scara potecii după el. / Ce se petrece în afară e din alt tărîm, / Unde ajungi călare pe pajură, / Ori scoborîndu-te printr-o fîntînă părăsită.".

Mircea Iorgulescu

*) Marin Sorescu, **La Lilieci**, cartea a doua. Editura Cartea Românească, 1977.

Proza

Tonul povestirii

NOUA carte*) a lui Florin Chirițescu o continuă pe cea precedentă. Se poate spune acest lucru, chiar dacă este vorba de proze între care nu există, în mod aparent, nici un fel de legătură. Ba mai mult, prozatorul își schimbă adeseori formula de la o povestire la alta, fără să rateze, din pricina asta, unitatea cărții. Ceea ce rămîne neschimbat este **tonul** narațiunilor cu ajutorul căruia recunoaștem, fără dificultate, „vocea" autorului.

Povestirea care deschide volumul, intitulată **Păpușarul cel urît**, numai în mod aparent îi se adresează copiilor, în realitate este scrisă pentru oamenii mari. Putem face abstracție de clișeele obișnuite ale basmului uzitate de autor, putem ignora decorul fantastic în care eroii săi se mișcă, fără ca din pricina asta lectura să sufere prea mult. Accentul povestirii cade prea puțin pe elementul fantastic. La urma urmei nici nu este vorba de un basm propriu zis : citim, de fapt, o duioasă și melancolică povestire, în care se vorbește în primul rînd despre dragoste : o fată tristă, Fulg de Nea, care nu știe nici măcar să surîdă, iubește un păpușar timid, neîndemînatic și tandru. E evident că povestea este scrisă mai ales de dragul personajului principal, a lui Năucel, cel care cioplește păpuși din lemn și visează la „fata împăratului". Putem chiar să ne întrebăm dacă nu cumva autorul coboară în lumea basmului, mînat de dorința de a se privi într-un fel de oglindă miraculoasă... Proza intitulată **Cu domnul Ispirescu Petre** este, de asemenea, o poveste în care un personaj — chiar împăratul ! — **se revoltă**, părăsește lumea, atît de limitată, a basmului, refuză să facă mereu același lucru — să stea îmbrăcat în pielea de urs și să-și aștepte feciorii sub un pod — preferă, așadar, s-o ia razna și să călătorească la nesfîrșit de la un castel la altul. El se transformă într-un fel de rege Lear rătăcitor de care nimeni nu are trebuință ! Un caz tipic de pierderea identității, lipsit de tragism însă, de vreme ce ne aflăm pe teritoriul atît de neutru al parodiei.

Un omagiu adus prozei italiene — Florin Chirițescu, amintim în treacăt acest lucru, a tradus din proza italiană mai multe volume — ni se pare a fi povestirea **Giusepe di Copertino.**

În **Flautul** autorul își încearcă puterile într-o povestire de mai mare amploare : acțiunea se petrece în timpul războiului și eroii sînt un adolescent, o fată și un ofițer german care cîntă la flaut. Nuvela aceasta ne-a convins, din păcate, mai puțin, impresia de lucru „deja știut" însoțindu-ne în timpul lecturii... Proza lui Florin Chirițescu își relevă însă calitățile — un acut simț al detaliului, o tensiune umană permanentă — mai ales în instantanee cum ar fi **Moara în flăcări, Scrumbia albastră, Cercul de fier, Sacii, Pisica** etc, proze în care autorul renunță să mai apeleze la literatură (la teme sau motive ale acesteia), realizînd **în direct** o abordare a vieții (a vieții umile, de fiecare zi, neînsemnate, dar cu atît mai tulburătoare). Iată cum **un singur gest** — de pildă acela de a prinde cu amîndouă mîinile o scrumbie afumată **(Scrumbia albastră)** — se încarcă pe neașteptate cu tulburătoare semnificații... În **Cercul de fier** o bătrînă fură niște ouă ca să-și poată cumpăra puțin petrol pentru lampă — ne aflăm în primii ani de după război — într-o altă povestire un țăran este smuls disperării și tristeții, de care se lasă pentru o clipă prins, de jocul felin și deconcentrant al unei pisici ; în timpul secetei un țăran descarcă dintr-un mărfar niște saci cu grîu și de bucurie încearcă să plîngă ; descoperă cu mirare însă, că nu știe plînge, pentru că pînă atunci nu plînsese niciodată. „Nu plînsese nici cînd era copil, nu plînsese nici atunci cînd mîncase toată găina din oală și taică-su îl bătuse cu coada greblei si-l călcase în picioare. Nu plînsese niciodată. Își dădu seama că nu știe să plîngă". Patru copii privesc de pe acoperișul unei case la un incendiu — undeva, în depărtare, arde o moară — fascinați, toți patru, de „frumusețea" acestuia. Nu reacționează însă toți la fel, fiecare o face în funcție de propria sa „biografie", și autorul transcrie atent gîndurile fiecăruia.... Scrisă în alt registru ni se pare a fi mai ales narațiunea **Și uite așa se fac basmele.** Apelînd cînd la elemente fantastice, cînd la cele realiste, autorul încearcă de fapt să ne introducă în universul **tainic** (să nu uităm că titlul volumului este **De taină**) în care trăiește **poetul**, nu un anumit poet bineînțeles, ci poetul în general, poetul care poate pătrunde în lumi mai greu accesibile. Despre poet nu se poate vorbi însă altfel decît cu afecțiune, chiar dacă uneori inflexiunile vocii autorului pot părea ușor malițioase. Tandrețea este însă mult mai mare și maliția dispare, se risipește. De altfel proza lui Florin Chirițescu stă mai ales sub semnul iubirii. E o proză care își refuză temperaturile joase.

Sorin Titel

*) Florin Chirițescu, **De taină**, Editura Cartea Românească, 1977.

Note de călătorie

„Cartea Chinei“

● POP SIMION a realizat această carte*) cu gîndul de a nu se interfera cu ideile altor autori de cărți consacrate anterior Chinei, scriind despre o Chină reală, văzută, pipăită, simțită, uitînd tot ce știa în mod programat despre acest spațiu geografic și istoric. Tentativa, dealtfel mărturisită de la început, ar duce la convingerea că vom avea de-a face cu o carte de reportaje, de însemnări directe, nefiltrate prin lecturi documentare. Și totuși, fără să fie o carte făcută din cărți, din comentarii livrești (comentarii existente totuși într-o proporție aproape insesizabilă), **Cartea Chinei** nu e o carte de reportaje ci o carte de observații caracterologice, de consemnare a unor contacte directe nu atît cu spațiul **cultural** chinez cît cu **civilizația** chineză, surprinsă într-o fază de efervescență. Elementele de reportaj, de culoare, însemnările afective de drum nu lipsesc dar nu au ponderea elementelor caracterologice.

Cartea lui Pop Simion se detașează nepolemic de cărțile altor peregrini sinologi cunoscuți și consacrați, de la Spătarul Milescu la George Călinescu și Eugen Barbu sau de la André Malraux la Egon Erwin Kisch. Într-un cuvînt, cu riscul de a face o carte mai aspră, mai puțin calofilă, mai săracă în amăgiri stilistice, autorul vrea să spună **și altceva** despre China.

Ca să imprime ideea de civilizație multiseculară, de trecut în care artele și filosofia erau aproape preocupări domestice, populare, autorul sondează tocmai reminiscențele acestui extraordinar trecut în mentalitatea modernă, ca să constate un paralelism, nu atît paradoxal cît specific-local, între cele două straturi de civilizație : cea veche și cea nouă. În China nu e un paradox infecund faptul că lucrătorii dintr-o fabrică de sticlă sau de porțelan lucrează unii după metodele și cu tehnicile tradiționale, de acum două mii de ani și alții cu cele mai moderne mașini, făcînd să coexiste armonic cele două straturi istorice ale civilizației. Explicația ar consta în faptul că și unii și alții **gîndesc** un anume univers, o lume comună a creației lor, știind — deopotrivă în ambele tehnici — că nevoia de a te copilări, de a te sincroniza etic și estetic cu natura din preajmă, e secretul creației : „Oamenii acestia nu atît produc, cît rostesc, oficiază, scriu, cîntă cu degetele și cu toate structurile ființei lor, iar simbolistica pe care o emit în lume e ușor descifrabilă : rîs floral, foșnetul viețuitoarelor, bucuria culorilor, zvonul viu al vieții“. (p. 32).

Același paralelism e sesizat în lumea medicinii chineze, punînd față-n față practicile medicinii arhaice și practicile medicinii de ultimă oră, punînd alături pe „medicii desculți“ și pe profesioniștii cei mai avizați.

Într-un capitol ni se demonstrează printr-o prezentare nuanțată, printr-o consemnare ce ține de astă dată de reportaj, că țăranul chinez e un spirit enciclopedic ca structură, un artizan și un meserias polivalent (tehnician la nivelul tehnicii pe care o posedă) : dulgher, gaterist, tîmplar, dogar, fierar, strungar, fabricant de bambusărie etc., cu alte cuvinte un **producător** în înțelesul modern al noțiunii, deși el a fost așa de cînd lumea.

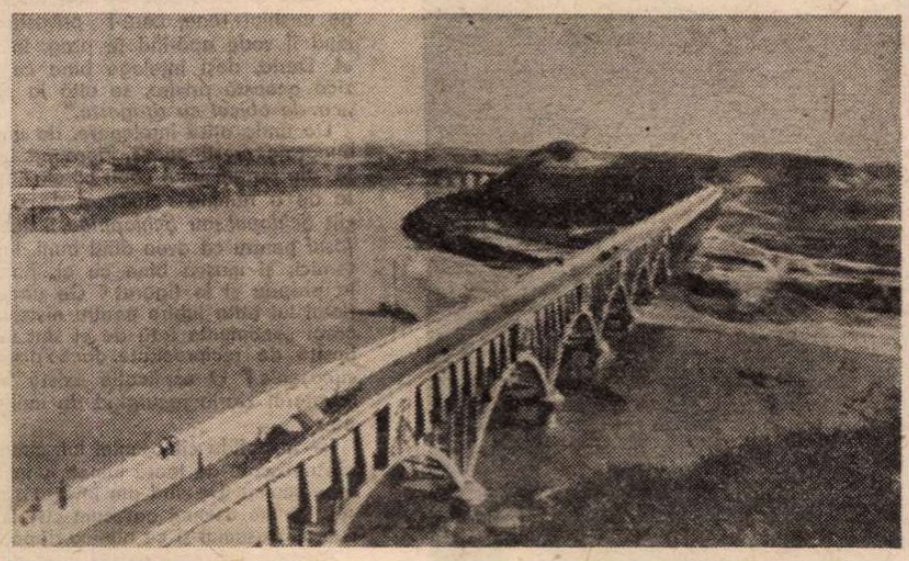
Pop Simion intenționează o carte mai puțin intelectualizată, la modul trimiterilor documentare, intelectualizarea reieșind din sondarea mentalității populare, a specificității caracterologice a poporului chinez. Acest lucru apare evident și din faptul că fiecare capitol se deschide cu un vechi proverb chinez, în care este oglindită nu numai înțelepciunea arhaică, necenzurată de ideile moderne despre lume, dar și o metaforă ce ține de poezie. Iată cîteva din aceste proverbe : „În fiecare bob de orez este o picătură de sudoare“ : „Măgarul se laudă că tatăl său a fost cal“ : „Dacă stai drept nu te temi că umbra-i strîmbă ;“ „Între prieteni și apa e dulce ca mierea“ : „Pentru anul următor — semănă grîul, pentru cellalți zece — sădește pomi, pentru o sută de ani — crește oameni“ : „Copacul se bizuie pe rădăcini, omul pe inimă“ : „Învățătura care nu intră decît în ochi și în urechi seamănă cu un prînz luat în vis“. Etc.

Dacă extraordinara scriere a lui G. Călinescu prezintă mai mult o Chină a lui, cartea lui Pop Simion încearcă programat să prezinte mai mult o Chină a chinezilor, o Chină fabuloasă și paradoxală (din punctul nostru de vedere) dar neostentativă, reală, o Chină ciudată, lipsită de prejudecăți dar plină de oameni, o Chină-Spectacol coplesitor. E deci o altă modalitate de a scrie despre China. Ca să realizeze această viziune spectaculară, autorul nostru a gîndit cartea ca un spectacol, cu simbolistici, mentalizate și cu chinezării metaforice, luate din viață, nu din cărți. Ca să se încadreze în această atmosferă recurge la jocuri de scenă în stil chinez numindu-și altfel prietenii cu care călătorește : poetul Iu-An-ho și romancierul Al-Si nu sînt alții decît Ion Horea și Alexandru Simion. Dar spectacolul constă mai ales în tratarea subiectelor : ceaiul, bambusul, mătasea devin oglinzi ale spiritualității chineze, alpha și omega unor existențe. Comentariul asupra civilizației chineze este o sinteză aproape materială de adevăruri ca cei despre temple, palate și pagode sau ca enumerarea antichităților din muzeul Orașului Interzis : „Jadul poate fi alb ori negru (nu doar opalescent-verzui, cum știam), colții de fildeș pot ajunge pînă la doi metri lungime (cei pe care îi admir sînt grei de 100 de kg. și au 200 ani vechime), ingineria machetelor era cunoscută în feudalismul chinez (o pagodă budistă, în miniatură, cîntărind 18 kg. aur masiv, placată cu pietre scumpe, unele cît oul de curcă), ace de fildeș pentru coc — armele muierești cele mai de temut (nu te apropia de o curtezană fără a o dezarma în prealabil), clopotele de aur sună estompat-mătăsos (erau folosite dimineața pentru dulcea trezire a curții), zalele unui gardian al bastionului nu puteau cîntări sub 15 kg. (spre a obliga mercenarii să fie atleți), un bolovan de iad de 5 tone a fost transportat din munții Sintian timp de 3 ani și a fost sculptat în alți 7, tehnica covoarelor dinastiei Ming n-a fost pînă azi egalată (finețe, moliciune, cromatism), fildeșul se poate țese călindu-i vergelele la flacără mică, serviciile din sufrageria împăratului nu puteau fi decît din una din cele patru materii de rang — aurul, argintul, agatha, jadul alb“. Mai aflăm că la masa împăratului „se aduceau cam o sută douăzeci de feluri, din care cincizeci-saizeci principale, avînd în componența lor cel puțin o sută de rațe“. Fabulosul chinez ne este demonstrat fără metafore.

Cartea lui Pop Simion e poate o Chină demitizată, fără unde rapsodice, surprinsă în fantezia-spectacol a chinezilor, fără stampe colorate de europeni, e un documentar pe care autorul nu și-l poate intitula în nici un caz fals jurnal de călătorie.

Emil Manu

*) Pop Simion, **Cartea Chinei**, Ed. Cartea Românească, 1977.



Zona de irigații Saosan (Din expoziția **Arta fotografică din Republica Populară Chineză** — Sala Asociației artiștilor fotografi)

Prima verba

Interpretări critice

INTERESANTE și adesea pătrunzătoare interpretări critice în legătură cu Sadoveanu, Arghezi și Rebreanu face Petru Mihai Gorcea în **Nesomnul capodoperelor** (Ed. Cartea Românească). Vădit acomodat cu diversitatea metodologică a criticii moderne, tînărul eseist, căci maniera discursului său e preponderent eseistică, nu-și propune să modifice opinii curente, consacrate de abundența bibliografie critică dedicată celor trei mari scriitori români, cît să reinterpreteze datele mai mult sau mai puțin evidente în intenția precizată de a contribui la „cultura critică a unor capodopere“. La Sadoveanu încearcă „o călătorie prin opera prozatorului în căutarea semnificațiilor sale majore“, propoziție care aproape nu spune nimic, noroc că, în realitatea exercițiului interpretativ, întîlnim idei și demonstrații fertile, dezvoltate inteligent și valabile mai mult în ordinea analizei decît în aceea, dorită, a sintezei. De altfel, autorul se contrazice în ce privește intențiile, afirmînd o dată, la finele eseului despre Sadoveanu că „nu am intenționat o sinteză critică sadoveniană“ și altă dată, în capitolul titular, așezat la urma volumului și avînd un caracter teoretic fățiș, că „eseurile despre Sadoveanu și Arghezi sînt încercări de dificile sinteze“ considerate posibile „prin înțelegerea operei celor doi ca limbaj“, propoziție și ea contrazisă de respectivele eseuri. Să ne întoarcem însă la eseul despre Sadoveanu și să observăm că dincolo de strălucitoarea banalitate a frazelor concluzive (de pildă : „Acest autor cu creș clasic și cu meșteșug de milenară cizelare a povestitorului popular a creat o operă deschisă tocmai prin pluristratificările acesteia ; valoarea ei constă în polisemie (sic), în capacitatea de a fi reinterpretată mereu, adică în posibilitatea efectivă de a schița un răspuns la întrebările mereu aceleași și mereu noi, ale fiecărei epoci“) descoperim cîteva analize pertinente și convingătoare cum ar fi cele privind **Baltagul** (unde, în lumina structurii duale a universului sadovenian, ordinea realistă — ordinea paradisiacă, Gheorghiță, fiul Vitoriei Lipan e văzut „în stratul structural de adîncime, eroul principal din **Baltagul**, personajul central al basmului“) sau **Creanga de aur**, al cărei personaj central, Kesarion Breb, e urmărit de-a lungul celor „patru vîrste ale existenței sale“ spre a-i scoate în relief semnificația de clarvăzător.

Eseul despre „cele două vîrste ale poeziei lui Tudor Arghezi“, întrucîtva mai confuz, are meritul unei priviri cu adevărat sintetice, menite nu să descopere aspecte necunoscute (autorul nu are aici orgoliul originalității), ci să sublinieze unitatea de contradicții a sufletului arghezian ce trăiește o „dramă a imposibilității cunoașterii“ în prima epocă de maturitate (formularea eseistului e nefericită dar fondul ei este adevărat) și o stare de „beatitudine și certitudine existențială“ în a doua epocă de maturitate. Sînt indicate constantele limbajului arghezian (spațiul, materia, mișcarea, omul și timpul) și analizate metaforele fundamentale ale poeziei. Amendînd ipoteza critică mai veche a pendulării lui Arghezi între „credință și tăgadă“ eseistul pare nehotărît în afirmarea unui punct de vedere mai clar, lăsînd să planeze ambiguitatea asupra propriilor formulări, iar, uneori, cade în naivitate, ca, bunăoară, atunci cînd decretează interogativitatea profundă a psalmilor, fără să vadă că, de fapt, avem în față numai forme interogative, nu interogații propriu-zise ; așa ar fi însemnat să admită prezența credinței lui Arghezi ; e drept că nu o neagă explicit, dar nici nu o afirmă, preferă, nu știu de ce, nehotărîrea.

Al treilea eseu și ultimul, privind „personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adîncurilor“ este, fără îndoială, cel mai incitant. Nu atît prin tendința psihanalitică a discursului critic sau prin finalitatea prezumată a demersului care este dovedirea dualității (adevărată obsesie a criticului !) prozei lui Rebreanu („De la o sinteză a realismului și naturalismului, legitatea internă a scrisului său l-a purtat spre romanul psihologic“), cît prin subtilitatea cu care pronunță verdictul de „capodoperă“ despre **Ciuleandra**. Sînt, alături de alții, convins că micro-romanul acesta e o operă de înaltă valoare și această opinie e destul de veche ca să nu surprindă. Farmecul relansării ei stă acum în modalitate : discretă interpretare psihanalitică, mai mult de nivel terminologic, cuplată la procedura „tradițională“ de pătrundere în subsolul operei spre a identifica nucleele valorii.

Capitolul final, cu un aer de program teoretic, e din șpeta compilațiilor, autorul încercînd o panoramă a metodelor critice moderne cu iluzia desprinderii, pe aceeași cale a sintezei, a unui soi de supra-metodă pe care o identificăm cu mult discutata „critică totală“. Așadar, rezumînd : putere de analiză, spirit de observație critică, consecvență metodologică și pasiunea pentru sinteză — atributele pozitive ale criticii practicate de Petru Mihai Gorcea ; tendințe de explicitare excesivă, didacticistă (paradoxale la un eseist), monotonie frazeologică și apetit teoretizant la un mod adesea facil — atributele ei negative. În totul, un debut promițător.

Laurențiu Ulici

CALENDAR

● 2.X.1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1779).
● 2.X.1847 — s-a născut **Francisc Hossu-Longin** (m. 1935).
● 2.X.1880 — s-a născut **N. M. Condiescu** (m. 1939).
● 2.X.1881 — s-a născut **Nicolae al Lupului** (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
● 2.X.1916 — s-a născut **Ion Potopin**.
● 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).
● 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).
● 3.X.1801 — a murit **Matei Milu** (n. 1725).
● 3.X.1829 — s-a născut **G. Crețeanu** (m. 1887).
● 3.X.1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m 1904).
● 3.X. 1922 — s-a născut **Vornic Basarabeanu**.
● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril**.
● 3.X.1975 — a murit **Leopold Volta** (n. 1913).
● 4.X.1904 — a murit **Ioniță Scipione Bădescu** (n. 1847).
● 4.X.1915 — a apărut revista „Chemarea“, înființată de Ion Vinea și Tristan Tzara.
● 4.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu**.
● 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m 1957).
● 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu**
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea**.
● 5.X.1923 — s-a născut **George Cuibuș** (m. 1973).
● 5.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu**.
● 5.X. 1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan**.
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu**.
● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu Vania** (n. 1900).
● 6.X.1872 — s-a născut **Alex. Cazaban** (m. 1966).
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).
● 6.X.1895 — s-a născut **Ion Pas** (m. 1974).
● 6.X.1902 — s-a născut **Petre Țuțea**.
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat**.

SIGILIUL DESTINULUI

UN loc cu totul deosebit ocupa în amintirile lui Darie, eroul principal al cărților lui Zaharia Stancu, două personaje : bunica sa dinspre mamă, zisă bunica de la Cîrloman, și fratele mamei, zis unchiul Tone.

Și bunica de la Cîrloman și unchiul Tone se poartă necruțător cu mama lui Darie, atunci cînd aceasta, rămînînd văduvă, cu doi copii mici agățați de poale, vine să le ceară adăpost, iar, mai tîrziu, la fel de necruțător se poartă și cu Darie ori de cîte ori băiatul le calcă în bătătură, fie pentru a le cere un ajutor neînsemnat, fie pur și simplu pentru a le face o vizită. Neîncrezători în sentimentele dezinteresate ale neamurilor, și bunica de la Cîrloman și unchiul Tone îl iau în primire pe nepot încă de la ușă, așa cum obișnuiesc, dealtfel, să întîmpine în general rubedeniile care, se știe, nu vin ele, așa, de florile mărului, vin întotdeauna să ceară ceva.

Trimis peste trei sate să o anunțe pe mătușa Uțupăr că familia, prea împovărată de necazuri, nu poate participa la nunta Diței, Darie face, la întoarcere, o escală și la Cîrloman. Bunica stă pe prag, sprijinită în toiagul ei lucios. Pe cap e legată cu bariș albastru, cămașa pe ea este albă ca zăpada și scrobită, semn că bunica nu se prea omoară cu munca, iar în picioare, supremă înlesnire materială, poartă papuci. Grădina bunicii, străbătută de un pîriu lat, cu unde curate, este o *gură de rai :* pajiști înverzite și pomi fructiferi încărcați de roade, care dau în pîrg. Abia intră pe poartă nepotul, care a sosit călare, că, în loc de bun venit, bunica se și răstește la el :

„— Scoate mîrțoaga afară din arie ! îmi strigă. Să nu-mi spurce iarba..."

Băiatul dă să lege calul de gard, în ulită. Nici așa nu e bine :

„— Nu-l lega de gard ! strigă iar. Îmi rupe gardul și nu vine taică-tău să mi-l dreagă. Du-l în poiană și leagă-l de salcîm".

În sfîrșit, după ce a dus calul departe, în luncă, și l-a legat de un salcîm, bunica îl primește în curte. A ghicit scopul vizitei lui și e plină de duioșie :

„— Ce e, măi beteagule, ai venit după poame !... Ți s-a făcut poftă de poame !... Ai încălecat pe mîrțoagă și ți-ai sous : mă duc la bunica să-mi umplu burta !... Ei bine, nu !... N-ai să-ți umfli burta !... Nu-ți dau nici de gustare... Spune-i lui taică-tu să sădească pomi..."

Darie pleacă fără să fi gustat poamele care fac să se îndoaie de povară crengile pomilor din grădina bunicii. Cînd trece pe lîngă via boierului olog de la Băneasa, paznicul albanez, Ismail, care are nevastă și copii dincolo de Dunăre, îl omenește cu struguri. Lui Ismail îi este dor de copiii lui.

Unchiul Tone seamănă la chip cu tatăl său, bunicul lui Darie, care era blajin și iubea ceasloavele, dar la inimă este aprig și cîinos ca maică-sa, bunica de la Cîrloman. Ține o măcelărie la Rușii de Vede și are o casă de copii, nu prea se scaldă în belșug unchiul care a părăsit satul Omida și a devenit orășean. Cînd Darie îi calcă pragul, unchiul Tone se uită la el ca un cîine rău, mîrîie și-și arată colții :

„— Ce e, mă ! Nu cumva ai venit să-mi cazi plocon pe vatră ?

— Nu te speria, unchiule. Vreau să intru la stăpîn...

— Uite cine mai lipsea din orașul ăsta !... Să nu te mai prind pe aici că-ți frîng picioarele...

— N-ai să mă prinzi, unchiule...

— Șterge-o..."

Cînd vine a doua oară la unchiul Tone, Darie este aproape un flăcău. Îi dă bunăziua și nu primește răspuns. Unchiul se uită *ponciș* la nepot și nu-i răspunde la salut. Darie mai stă ce mai stă și-i mai dă o dată bună-ziua. Nu primește nici de data asta răspuns. Sătul de cererile neamurilor de la țară care sînt convinse că la oraș curge lapte și miere, unchiul Tone începe prin a se răsti la vizitator :

„— Ce e, mă, beteagule ? Ai isprăvit de colindat lumea ? Am auzit că te-ai apucat să dai ocol pămîntului într-un picior ! Șontorogule ! Terchea-berchea ! Nu cumva te-a picnit strechea și-ai venit într-o fugă de la Omida să-mi cazi mie pe cap ?"

În ciuda bănuielilor unchiului, Darie nu a venit să-i cadă pe cap. Totuși ceva a venit să-i ceară, vizita lui nu este cu totul dezinteresată. Voind să se prezinte, cu mare întîrziere, la examenul de admitere în liceu, Darie îl roagă pe unchiul Tone să-l primească la dormit, dacă nu se poate în casă, măcar în curte. E încă vară, vremea e frumoasă, poate dormi și în curte. Cum asta nu l-ar costa nimic, unchiul Tone este gata să accepte :

„— Să dormi ! De ! Casa e încăpătoare. Curtea e și mai încăpătoare. Nu m-ar costa nimic și n-ar fi mare lucru".

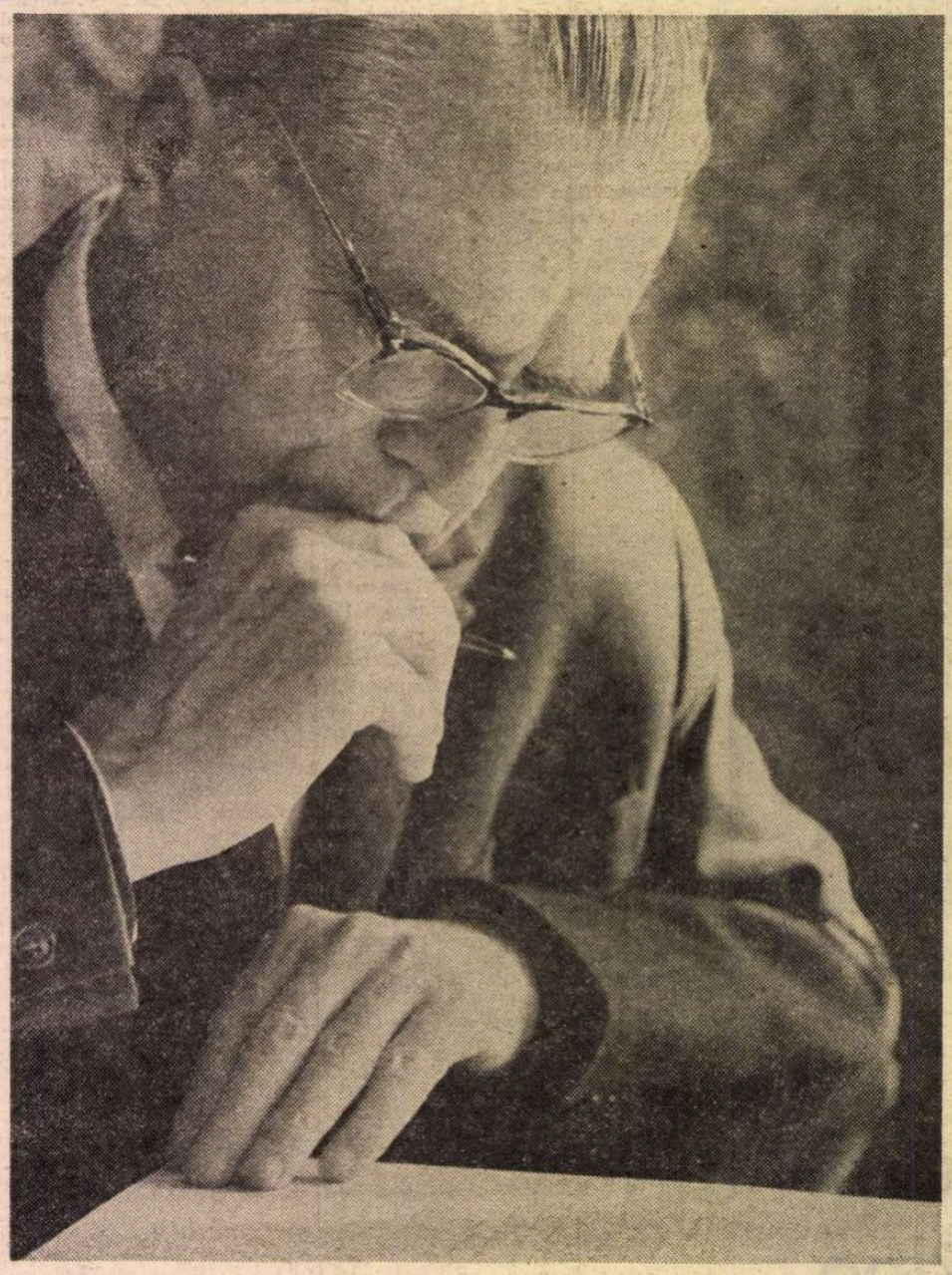
Din acest scurt moment de slăbiciune, unchiul Tone își revine însă repede și, cuprins de bănuieli, se răstește din nou :

„— Dar de mîncat unde ai să mănînci ? Ce ți-ai zis tu cînd ai plecat de acasă ? Îmi iau picioarele la spinare și tipa-lipa, lipa-tipa — ajung la Rușii de Vede. Acolo, nu mă doare capul. Trag la unchiul Tone. De dormit, dorm la unchiul Tone. De mîncat, mănînc la unchiul Tone. Nu mă costă nimic".

În ciuda protestelor și asigurărilor lui Darie că are bani de pîine, iar apă are să bea, cînd i-o fi sete, de la cișmeaua din stradă, unchiul Tone nu-l primește. Și nu numai că nu-l primește, dar se arată din ce în ce mai întărîtat de glasul nepotului care, vrînd să-i cîștige bunăvoința, îi vorbește *mieros*. Convins că un asemenea glas este semnul ipocriziei și al înșelăciunii, unchiul Tone se răstește din ce în ce mai tare :

„— Ce să vezi ? Neisprăvitule ! Derbedeule ! O să-mi dai ocol bucătăriei în fiecare zi și n-o să te lași pînă n-o să șterpelești ceva ! Nemîncatule ! Cară-te ! Cară-te, că de nu..."

Și Darie trebuie, în cele din urmă, să se „care", căci unchiul Tone aruncă după el, ca Polifem după Ulise, cu o halbă de bere, noroc că nu-l nimerește... Primit astfel de fratele mamei sale, Darie petrece noaptea sub cerul liber, pe malul pîriului de la marginea orașului.



ZAHARIA STANCU — 75 DE ANI DE LA NAȘTERE

CU TOATE acestea, în inima lui Darie, atît bunica de la Cîrloman cît și unchiul Tone ocupă un loc deosebit. Nepotul nutrește admirație și chiar dragoste pentru aceste rude ale lui atît de aprige.

Portretul bunicii, țanțoșă, neînduplecată, cu silueta sprintenă de fată mare și cu îmbrăcămintea sclipind de curățenie, este impregnat de fascinația secretă pe care vajnica bătrînă o exercită asupra lui Darie. Ori de cîte ori se ivește ocazia, naratorul afirmă deschis sentimentele lui neschimbate față de această bunică, severă pînă la cîinoșenie cu nepotul ei și față de unchiul Tone, care-l privește *ponciș* cînd îl vede apărînd în prag, în timp ce el, Darie, deși înțelege bine ce vrea să zică această privire, se uită la ruda lui *„ca de obicei cu dragoste."*

De unde atîta înțelegere, de unde atîta bunătate creștinească, aproape incredibilă, din partea unui copil căruia toți, înainte de a rămîne beteag și de a fi poreclit *Șchiopul* sau *Șchiopîrlea*, îi ziceau *Dințosul* pentru că avea dinți buni, lați și puternici, și mușca bine cu ei, fiind colțos la propriu și la figurat ? De unde în sufletul lui atîta iubire pentru niște rude ale căror sentimente față de el sînt nu numai lipsite de reciprocitate, dar se disting prin *cîinoșenie* ? O explicație există în text, naratorul Darie recurgînd de multe ori la ea :

„— În pofida cîinoșeniei lui, cunoscută și răscunoscută de toată lumea, unchiul Tone mi-e scump. De cînd am învățat să umblu, știu că mă asemui oarecum cu el, tot așa cum mă asemui și cu bunica după mamă".

Asemănarea care există între narator și bunica de la Cîrloman sau unchiul Tone este o explicație, mai bine zis este partea care urcă pînă la suprafața textului, dintr-o explicație mai profundă, implicită, care poate fi reconstituită numai prin analiză.

Bunica de la Cîrloman și unchiul Tone reprezintă, în imaginea pe care Darie și-o face despre condiția lui, a familiei și a celor din jurul său, asumarea deplină, cu toată rigoarea și responsabilitatea, fără subterfugii și compromisuri, a acestei condiții. Zaharia Stancu a definit această condiție printr-un cuvînt-emblemă care a dat și titlul primului său roman : *Desculț*.

Adjectivul *desculț*, utilizat nu pe lîngă un substantiv ci singur, programat deci să ia asupră-și rolul și calitatea de substantiv, fără să piardă totuși amprenta originii sale de cuvînt care desemnează o însușire, are datorită acestei utilizări o ireproșabilă valoare de substantivizare, o valoare de substantivizare specială. *Desculț* prin funcția lui substantivală vrea să zică om care umblă în picioarele goale, nu are deci cu ce se încălța, iar, prin originea lui adjectivală, scoate la iveală faptul că așa cum substantivul a fost înlăturat, înghițit, desistat din atribuțiile lui de către adjectiv, tot astfel omul fără pantofi este degradat, scos din condiția lui de om, de absența încălțămintei. În timp ce *om desculț* înseamnă om fără încălțări, privat deci de strictul necesar, redus la o mizerie care coboară sub limită, dar om totuși, *desculț* desemnează un om decăzut din condiția lui de om, aruncat în interiorul unei serii (animale sau obiecte neînsuflețite), adică într-o categorie în care trăsăturile comune speciei trec înaintea caracterului propriu, unic și irepetabil al individului. *Desculț*, va să zică un om a cărui calitate de om pălește, se șterge, își pierde bogăția unilateralizîndu-se și ajungînd să se confunde cu un detaliu de vestimentație care, vai, este o lipsă — indigența materială nespusă a unei întregi categorii — este, dacă se poate spune așa, însușirea de a nu avea cu ce să te încalți.

Fotografii de **Ion Miclea**

Maestru al cuvîntului în care se concentrează propoziții și fraze întregi, al cuvîntului în care limbajul clocotește iscînd sensuri multiple în interiorul aceluiași înveliș lingvistic, Zaharia Stancu a definit prin titlul extraordinar al primului său roman mai mult decît o condiție vestimentară și socială, a definit un destin. Destinul eroului său, Darie, ale cărui *rădăcini amare* se afundă în categoria celor însemnați de sărăcie, încă de la naștere, cu lipsa încălțărilor.

După mulți ani, cînd Darie din *Desculț* a devenit de mult om în toată firea, ziarist cunoscut, care-și deapănă amintirile, vechi acum de jumătate de secol, într-o noapte, el are un vis. I se pare că a murit și că se află în sat la Omida. În jurul lui plîng rubedeniile și jelesc, dar plînsul nu ține mult. Ochii rubedeniilor se usucă și se înrăiesc. Încep să se certe în jurul mortului; cine să cumpere lumînări, cine să dea bani pentru sicriu ? Nimeni nu vrea să dea bani. Îi scoate din încurcătură însuși Darie, care, deși mort, se ridică de pe pat și le vorbește, îndemnîndu-i să-și împartă hainele lui :

„— Despuiați-mă. Despuiați-mă. Împărțiți-vă hainele între voi și îngropați-mă gol. Gol am venit pe lume, gol vreau să plec din lume.

O soră îmi spuse :

— Nu se cade. O să lăsăm pe tine cămașa și izmenele.

Le mulțumii tuturor. Mă culcai la loc. Închisei ochii. Și gura mi-o închisei. Hotărît să n-o mai deschid niciodată o închisei. Mă dezbrăcară. Mă descălțară".

Pe lumea cealaltă, Darie se întîlnește cu tatăl său, mort mai de mult, cu care stă de vorbă :

„— Ai venit și tu ?

Tăcui. Se închină de trei ori. Deschisei ochii. Buzele începură să-mi tremure.

— Da, tată. Am venit.

Iarăși se uită lung la mine. Lung și adînc

— Te-au îngropat desculț. Ți-au luat ghetele. Și hainele ți le-au luat".

AȘADAR, destinul lui Darie este acela de a rămîne *desculț* și după moarte, în vecii vecilor, lipsa încălțărilor neînsemnînd un accident trecător ci o soartă, și acestei soarte îi corespunde un anume mod de a vedea lumea și viața.

Bunica de la Cirloman și unchiul Tone, cu care Darie se aseamănă la fire și față de care nutrește o admirație irezistibilă, în ciuda *ciinoșeniei* lor, duc acest mod de a vedea lumea și viața la expresia lui cea mai pură, cu o rigoare demnă de un spirit cartezian. De aceea îi iubește Darie, de aceea nu se supără pe ei niciodată.

Un *desculț*, chiar dacă dintr-o întîmplare are papuci în picioare, este un om căruia lipsindu-i necesarul nu poate să mai ajute și pe altul. Și, de altminteri, la ce folosește unui *desculț*, ajutorul unui alt *desculț* ? El trebuie ori să se descurce singur, fără să aștepte ajutor nici de la bunici, nici de la părinți, nici de la frați sau surori, care sînt tot atît de săraci ca și el, ori să moară. Sub o anumită limită, sărăcia nu mai permite nuanțe și paleative, totul apare într-o lumină crudă și neiertătoare, gesturile umanitare nu-și mai au rostul, bucata de pîine pe care mama o întinde fiului ei beteag, ea o ia de la gura altui copil, zdravăn, care muncește, flămînzindu-l pe nedrept. Nu rămîne loc pentru mîngîieri, regrete sau lacrimi, gesturile trebuie să aibă o rigoare geometrică, inumană, ca să acorde un minimum de exigențe etice cu o indigență subumană. În această lume, fiecare trebuie să se ajute singur și să nu se bizuie decît pe forțele lui. A te preface că nu înțelegi limitele drastice ale condiției în care trăiești este mai mult decît o ipocrizie, este o primejdie atît pentru cel ce ajută, cît și pentru cel ce este ajutat. Bunica de la Cirloman, consecventă cu acest mod de a înțelege legea aspră a vieții *desculților*, nu-și ajută nici fiica, văduvă cu doi copii mici în brațe, nici fiul, chiar unchiul Tone, care o roagă să rămînă la el măcar o săptămînă după ce-i moare nevasta pînă va reuși să găsească pe cineva care să-i vadă de copii, și nu este generoasă nici măcar cu nepotul care nu-i cere altceva decît să-și astîmpere foamea cu corcodușele de pe ramurile prea încărcate ale pomilor din livadă. Nu, bunica de la Cirloman știe că oamenii sînt prea săraci și ca să ajute și ca să fie ajutați. Și mai știe ceva, cuțitul le este prea aproape de os pentru ca ei să mai fie capabili de un gest sau de un cuvînt dezinteresat. În fiecare vorbă, în fiecare gest, bunica de la Cirloman se pricepe să descopere cu ușurință mobilul material al interlocutorului. Într-o singură privință se înșeală această neinduplecată femeie. Cu toată ascuțimea minții, bunica de la Cirloman nu-și dă seama că Darie, intuind strictețea cu care ea respectă regulile teribile ale condiției *desculților*, a îndrăgit-o tot dintr-un interes, dar de un fel deosebit, superior :

„Totuși o iubesc pe bunica de la Cirloman, fiindcă nu-și ascunde gîndurile. Gîndește ceva, dă drumul gurii, o trîntește omului în față... Dacă i-aș spune că mi-e dragă, nu m-ar crede, ar pune beldia pe mine. Parc-o aud :

— Dar ce-ți veni, așa hodoronc-tronc, să-mi spui asta ? Vrei ceva de la mine. Spune-o limpede. Nu mai umbla cu fofîrlica...

— Nu vreau nimic, bită !...

— Minți !"

Într-un asemenea mod de a înțelege viața nu există loc decît pentru o dragoste flămîndă și pătimașă față de lumea aceasta sub al cărei soare trăim și pentru revoltă atunci cînd necazurile și nedreptățile trec de pragul îndurării. Bătrîn și bolnav, bunicul de la Cirloman se vaetă și declară că vrea să moară :

„Atît i-a trebuit bunicii s-audă — că spune bunicul că vrea să moară. Tăiase nenea Dumitrache o găină. Bunica o opărise și o jumulea pe vatră. Lîngă bunica, cuțitul cel mare, cu care avea să desfacă ea pieptul găinii, s-o taie în bucăți, înainte de a o arunca în oală pentru ciorbă. I-a sărit țîfna. Ce-o fi vrînd cu cuțitul ? Să-l taie pe bunic ?

— Spui că vrei să mori ? Iată cuțitul. Bagă-ți-l în piept. Înfige-ți-l în inimă. Ai să mori numaidecît și ai să te liniștești. N-o să te mai vaeți. Moartea e lîngă tine. Ajut-o să te ia..."

Cu alte cuvinte dacă nu te omori, de ce spui că nu vrei să trăiești ? Ori îți este dragă viața și atunci trăiește fără să te vaeți, ori nu pui nici un preț pe ea și atunci ești liber să o lepezi, nu te obligă nimeni să trăiești, dacă nu vrei. Nici Camus, în *Mitul lui Sisif*, nu a fost mai consecvent și mai riguros în raționamentele sale decît bunica de la Cirloman.

Adevărul este că *desculții* iubesc viața. Cu cît sînt mai mari greutățile care le stau în cale, impiedicîndu-i să se bucure de ea, cu atît foamea lor de viața netrăită este mai puternică și seamănă mai bine cu o hămesealâ. Marița, servanta lui Jupîn Moțatu din Rușii de Vede, cîntă ca să mai uite de necazuri. Cîntecul are un umor amar :

Are-n lume noroc, are
Cine moare fată mare,
Are-n lume norocel,
Cine moare mititel...

Darie, la fel de amărît ca Marița, își bate joc de un asemenea noroc. Necazurile sînt una, viața e altceva, sau ar putea fi... Femeia convine și ea :

„— Parcă eu spun că e noroc ! Așa e cîntecul. L-a scornit careva scîrbit, din pricina necazurilor, de viață. Necazurile te fac cîteodată să-ți fie silă de viață, să-ți vină să o lepezi. N-o lepezi. Mai bine pe pămînt decît sub pămînt. Ne-o suna fiecăruia ceasul. O să tot stăm sub pămînt, după moarte..."

Cine-i om îndură fără să se vaete, strîngînd din dinți și înghițindu-și lacrimile, sau pune mîna pe par și lovește ca în 1907. Revolta, exploziile de violență, o demnitate aproape rigidă și o tristețe seacă, fără lacrimi — acestea sînt sentimentele care își dispută sufletul unui *desculț*. După cum trupul lui este expus exceselor climaterice, arșița, gerul, vîntul și ploaia, tot astfel sufletul lui este expus simțămintelor extreme, aprige, pe care bunica de la Cirloman și Tone, care-i seamănă, le duc cu o rigoare cartezianâ la expresia lor cea mai desăvîrșită.

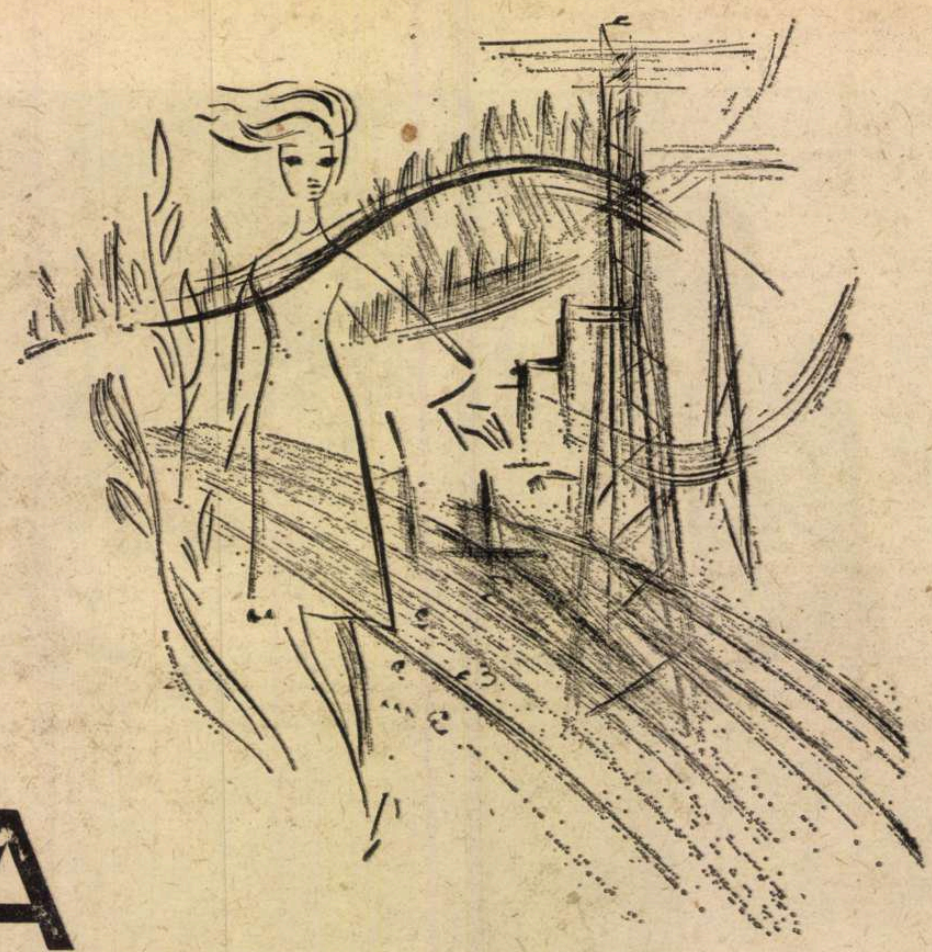
Milogii și neputincioșii nu găsesc îndurare în lumea *desculților*, ci numai dispreț, batjocură și scîrbă. Darie, ostenit și pribeag prin Rușii de Vede, se așează la marginea trotuarului să se odihnească, aruncînd alături pălăria cu gura în sus. O gospodină care se întoarce de la piață îi zvîrle distrată un ban în pălărie. Băiatul aruncă banul și-și pune pălăria pe cap. Fetele unchiului Tone îi dăruiesc pe furiș, fără știrea tatălui, o bucată de pește fript. A doua zi, Darie fură un crap din vîrșele așezate în pîriu și-l duce verișoarelor sale, nu vrea să rămînă dator.

SĂRAC, singur și beteag de un picior, Darie poartă în el o forță invincibilă. Doarme înfășurat în cojoc afară în cîmp, pe pămîntul gol, pe pămîntul tare. E sărac lipit pămîntului dar din această sărăcie și din acest pămînt soarbe puteri ca Anteu. Universul întreg își revarsă luminile înlăuntrul lui, infiltrîndu-le prin porii deschiși, hulpavi, însetați de viață ai pielii :

„Dorm deseori noaptea pe cîmp. Știu că dorm. Visez. În vis știu că visez. Da — dorm și știu că dorm. Și pleoapele mele sunt căzute peste ochi și totuși simt stelele și simt văpaia lunii cu pielea trupului".

Georgeta Horodincă

Ion BRAD



LILIANA

UITE, de exemplu, se încuraja mai departe Veanu — întrind pe un făgaș normal — locuitorii raiului ăsta nu te vor putea tachina că ai ajuns aici, printre ei, pentru că „ai avut pile", cum făcuseră colegii tăi de la „atelierul de proiectări" din Brașov. Da, atunci cînd te-ai prezentat acolo direct din facultate. Unii dintre băieții aceia așteptaseră, într-adevăr, ani de zile, prin cooperativele agricole, sau prin I.A.S.-urile din apropierea marelui oraș, pînă cînd reușiseră să se strecoare în vreo secție productivă a uzinei. Apoi, de-acolo, mult mai tîrziu, ajungeau să-și ocupe locul la „proiectări". Socoteau că scapă, astfel, de zgura și de prafu din halele mari, de sudoarea neagră, ca de mineri, ce li se impregna în cămăși, ce răzbătea prin salopeta și halatele de protecție ! „Deci, dacă taci, recunoști !" se grozăveau ei în fața noului venit. „Da, recunosc, intra Veanu cu greu în jocul vorbelor malițioase. Mi-a pus tata, la timpul potrivit, niște «pile» nemaipomenite...". „Unde ? La cine ?" insistau curioșii. „La bunicul-meu. Artimon...". „Și el ce e, sau ce-a fost, domnule, de are atîta influență ?" „E decanul de vîrstă al colectiviștilor din satul nostru. A făcut, de vremuri, multe fîntîni și poduri...". „Fugi, mă, lasă-te de bancuri de-astea ! Tu crezi că noi n-am văzut, duminica trecută, la Poiana, ce pui de veverită trăgeai tu în sania aia ? O fi vreo fată de stab, de pe-aici, de pe la județ. Nu prea mare, dar nici prea mic. Exact cît îți trebuie tie. De la ea, adică de la babacul ei, ți se trage numirea asta rapidă în secția noastră de artiști. Cum era să stai tu, amăritule, la coadă, cu noi toți, prin praful și gălăgia «secțiilor productive» ? Nu, băiete, nu ne poți tu duce cu bancuri de-astea colectiviste !...".

Veanu se amuza și-acum, în sinea lui, de bănuielile colegilor de la Brașov, cărora nu le venea deloc să creadă că inginerul șef al uzinei, profesor la institutul din orașul lor, îl alesese pe el direct de pe băncile facultății, pentru talentul său deosebit de desenator, îmbinat cu o mare intuiție a soluțiilor practice. Or, la atelierul de proiectări al uzinei, care-și reexamina și perfecționa mereu modelele de tractoare, experimentînd și punînd în producție altele noi, cerute și-acasă și la export, pentru operațiile multiple ce le puteau îndeplini și pentru prețul lor mai redus, talentul de-a nu bate cîmpii, de-a gîndi rapid și practic îi apăruse profesorului ca o condiție elementară. Iar fostul tractorist Octavian Borcea acoperea, atunci, pe deplin exigențele profesorului său.

Cît despre „puiul de veverită" ce le furase ochii colegilor invidioși, acesta nu era altcineva decît o muncitoare tînără, venită în excursie la Poiana Brașovului tocmai de la uzinele de autoturisme de teren, din Cîmpulung-Mușcel. Era un drac de fată, pe care nu-ți prea vine s-o întrebi din ce părinți se trage, ca să te îndrăgostești de ea. Se răsturnă cu sania, își răsuci puțin piciorul stîng încît lui Veanu i se păru cel mai firesc lucru din lume s-o ia în brațe, s-o mîngîie cu vorbele lui greoaie, de flăcău abia coborît de pe dealurile Tîrnavelor : „Doare, domnișoară, sau numai ne facem ?" „Ustură, uf, fii atent !" „Stai cuminte, să te pot aseza din nou pe săniuță, să mergem repede la punctul sanitar..." „Nu, nu vreau acolo..." „Dar unde ?" „Păi..." făcu ea încurcată, strîmbîndu-se într-un chip ciudat, pe care Veanu nu știa cum să-l interpreteze : a durere sau a batjocură ? „Păi... păi... repetă și el, ca într-o joacă fortată, posomorită. Ori te doare, ori nu te doare ?" „Mă doare, tipă speriată fata, strîngîndu-se mai tare cu mîinile de umerii lați și osoși ai băiatului. Tu cine ești ? Ce vrei de la mine ?" „I-auzi vorbă ! ripostă el. După ce te-ai cățărat în brațele mele, mă mai iei și la întrebări".

Fata rise, în mod ciudat, și își șterse, cu mănușile pe jumătate înghețate, lacrimile care-i brăzdau obrajii. De durere, ori de frig ? se întreba Veanu. Era grea, avea trup pietros, de munteancă, și ochii mari, verzui, împrumutați parcă de la făcliile brazilor încinși de ger, de la munții coviriști de povara cerului căzut pe creste. „Ei, te-ai hotărît ?" o luă de scurt tînărul inginer. „Ce ?" „Să mergem la punctul sanitar..." „Nu, nu vreau acolo. Ți-am spus !" „Bine, nu mai repeta, am înțeles. La doctor nu vrei, cu sania nu mai poți, atunci ce facem ?" „Păi..." „Ascultă, domnișoară. Dacă te mai bîlbîi mult, eu te iau în circă și te duc în Brașov". „Nu vreau în Brașovul vostru..." „Dar unde ?" „La Muscel, la..." „La cine ?" „Păi... la... la mama..." „Bine. Dacă pornim pe jos, într-o săptămînă ajungem..." „Ne pasă lupii". începu să glumească fata. Semn că piciorul îi amorțise, ori că n-o prea durea deloc. Aproape convins că ea simulează, Veanu o așeză, fără s-o mai întrebe dacă doreste sau nu, în sania împrumutată de la complexul sportiv și începu s-o care prin zăpada înghețată. Fata nu protestă. Nu mai zicea nimic. Își ștergea mereu lacrimile, să nu-i ardă obrajii. „Joci teatru, sau te doare de-adevărat ?" „Ursule ! spuse ea într-un tîrziu. Joc, nu joc, treaba mea !".

CU VORBELE acestea — Veanu și le aminti în chip dureros — începuse dragostea lor ciudată, înfiripată cu greu, poate numai din cauza munților care despărțeau cele două orașe, poate din pricina firii lor neîncrezătoare, de copii învățați prea devreme cu asprimile vieții, cu riscurile și, uneori, cu decepțiile ei. Își scriau din cînd în cînd. Se vedeau rar, după ce-și fixau întîlnirile, mai mult prin excursii de felul aceleia de la Poiana, care le aruncase în sufletele lor, il alesese pe el direct de pe băncile facultății, pentru talentul său deosebit de desenator, îmbinat cu o mare intuiție a soluțiilor practice. Or, la atelierul de proiectări al uzinei, care-și reexamina și perfecționa mereu modelele de tractoare, experimentînd și punînd în producție altele noi, cerute și-acasă și la export, pentru operațiile multiple ce le puteau îndeplini și pentru prețul lor mai redus, talentul de-a nu bate cîmpii, de-a gîndi rapid și practic îi apăruse profesorului ca o condiție elementară. Iar fostul tractorist Octavian Borcea acoperea, atunci, pe deplin exigențele profesorului său.

Cît despre „puiul de veverită" ce le furase ochii colegilor invidioși, acesta nu era altcineva decît o muncitoare tînără, venită în excursie la Poiana Brașovului tocmai de la uzinele de autoturisme de teren, din Cîmpulung-Mușcel. Era un drac de fată, pe care nu-ți prea vine s-o întrebi din ce părinți se trage, ca să te îndrăgostești de ea. Se răsturnă cu sania, își răsuci puțin piciorul stîng încît lui Veanu i se păru cel mai firesc lucru din lume s-o ia în brațe, s-o mîngîie cu vorbele lui greoaie, de flăcău abia coborît de pe dealurile Tîrnavelor : „Doare, domnișoară, sau numai ne facem ?" „Ustură, uf, fii atent !" „Stai cuminte, să te pot aseza din nou pe săniuță, să mergem repede la punctul sanitar..." „Nu, nu vreau acolo..." „Dar unde ?" „Păi..." făcu ea încurcată, strîmbîndu-se într-un chip ciudat, pe care Veanu nu știa cum să-l interpreteze : a durere sau a batjocură ? „Păi... păi... repetă și el, ca într-o joacă fortată, posomorită. Ori te doare, ori nu te doare ?" „Mă doare, tipă speriată fata, strîngîndu-se mai tare cu mîinile de umerii lați și osoși ai băiatului. Tu cine ești ? Ce vrei de la mine ?" „I-auzi vorbă ! ripostă el. După ce te-ai cățărat în brațele mele, mă mai iei și la întrebări".

Fata rise, în mod ciudat, și își șterse, cu mănușile pe jumătate înghețate, lacrimile care-i brăzdau obrajii. De durere, ori de frig ? se întreba Veanu. Era grea, avea trup pietros, de munteancă, și ochii mari, verzui, împrumutați parcă de la făcliile brazilor încinși de ger, de la munții coviriști de povara cerului căzut pe creste. „Ei, te-ai hotărît ?" o luă de scurt tînărul inginer. „Ce ?" „Să mergem la punctul sanitar..." „Nu, nu vreau acolo. Ți-am spus !" „Bine, nu mai repeta, am înțeles. La doctor nu vrei, cu sania nu mai poți, atunci ce facem ?" „Păi..." „Ascultă, domnișoară. Dacă te mai bîlbîi mult, eu te iau în circă și te duc în Brașov". „Nu vreau în Brașovul vostru..." „Dar unde ?" „La Muscel, la..." „La cine ?" „Păi... la... la mama..." „Bine. Dacă pornim pe jos, într-o săptămînă ajungem..." „Ne pasă lupii". începu să glumească fata. Semn că piciorul îi amorțise, ori că n-o prea durea deloc. Aproape convins că ea simulează, Veanu o așeză, fără s-o mai întrebe dacă doreste sau nu, în sania împrumutată de la complexul sportiv și începu s-o care prin zăpada înghețată. Fata nu protestă. Nu mai zicea nimic. Își ștergea mereu lacrimile, să nu-i ardă obrajii. „Joci teatru, sau te doare de-adevărat ?" „Ursule ! spuse ea într-un tîrziu. Joc, nu joc, treaba mea !".

CU VORBELE acestea — Veanu și le aminti în chip dureros — începuse dragostea lor ciudată, înfiripată cu greu, poate numai din cauza munților care despărțeau cele două orașe, poate din pricina firii lor neîncrezătoare, de copii învățați prea devreme cu asprimile vieții, cu riscurile și, uneori, cu decepțiile ei. Își scriau din cînd în cînd. Se vedeau rar, după ce-și fixau întîlnirile, mai mult prin excursii de felul aceleia de la Poiana, care le aruncase în sufletele singuratice, de iar mocnit, așa, ca din senin, stele de zăpadă. Toate merseseră, la început, într-un ritm greoi, gîfîit, pînă în ziua cînd, ca un lunatec sau ca un îndrăgostit, Veanu luă cursa de autobuz peste pasul Branului și o așteptă, în crucea amiezii, la poarta uzinelor din Cîmpulung. Dorea să vadă el cu ochii lui dacă minte, dacă joacă teatru, sau e numai o fată și ea, ca toate fetele — ușor superficială, ușor îndrăgostită, sensibilă la un cuvînt meșteșugit, dar mai ales la o strîngere de mînă, la un sărut furat cînd nici nu se așteaptă.

Era un sfîrșit de mai întîrziat, cu soare luminos dar rece, cu aer sfios, de livezi înflorite, de păduri ce pîndiau lumina cu degete de muguri, ca orbii cu toiagul, neîncrezători în adevărul că iarna își luase, totuși, catrafusele.

Cînd fata ieși pe poarta uzinei, Veanu se simți stingherit, chiar enervat de faptul că portarul de serviciu începu să pîndească atent buzunarele Lilianei (așa o chema pe ciudata lui cunoștință), ca și buzunarele, de la bluze și de la rochii, ale celorlalte fete, care ieșeau din schimbul unu ostenite, cu cearcăne la ochi, dar gălăgioase nevoie mare. Un adevărat cîrd de giște. Una dintre fete, mai gidilicioasă, îl luă de scurt pe portar, om între două vîrste : „Jos mîna de pe Vietnam !" Celelalte, rizînd, se supuseră, toțuși, controlului, în timp ce portarul, pehlivan, se scuza mai mult de formă : „Dar ce, eu sînt imperialist de-ăia, să strigați așa la mine ? Îmi fac și eu datoria, ca toți salariații. V-am legitimat, v-am pîndit și gata !" „Da, da, răspunse Liliana, înainte de-a observa cine-o așteaptă dincolo de grilajul înalt, înțelegem noi că te-ai instalat aici pe post de mulere, dar nu pricepem deloc de ce pui atîta pasiune în muncă !" „O să te spunem tovarășului director !" îl mai amenință una. „Spuneți-mă cui vreți, numai la nevastă nu !" încheie portarul, salutîndu-le respectuos cu mîna la chipiu. Fetele chicotiră din nou și ieșiră buluc în stradă, nu înainte de a-l avertiza : „Păi tocmai nevestei o să ne-adresăm, că de director nu prea știi frică". „Ba, știu al dracului ! Și de ea, și de împărat !", murmură omul, devenit dintr-odată grav, serios. Fetele lucrau la secția de „mecanică fină", de unde, bănuială în lege, ar fi putut scoate în afara uzinei cine știe ce piese. De aceea, glumeau cît glumeau, dar se supuneau controlului, ca toată lumea.

Dînd cu ochii de Veanu, luată prin surprindere, Liliana se fîstîci în primele clipe, dar nu-și pierdu firea. Se îndreptă spre el, îi întinse mîna cu dezinvoltură, apoi îl prezentă colegelor, oprite și ele în loc, zîmbind toate cu subînțeles. „Prietenul meu de la Brașov..." spuse fata, ținîndu-l strîns de mîna stîngă. Băiatul putea să întindă, astfel, dreapta colegelor ei, toate „încîntate de cunoștință". Îi plăcu, fusese chiar impresionat, că Liliana spusese doar „prietenul meu" și nu adăugase, ca să se laude, „inginerul". Ea urma cursurile serale de subingineri, împreună cu cele mai multe din colegele sale, după cum îi spusese tîrziu, abia la întîlnirea anterioară. De aceea lucrau ori în schimbul unu, de la șapte dimineața la trei după-masa, ori în schimbul trei, de la unsprezece seara la șapte dimineața. Programarea aceasta de noapte se făcea mai rar, cu intermitențe. Directorul n-avea cum s-o evite, din lipsa specialiștilor în secția cea mai sensibilă a uzinei lor. Noptile acestea, îi mărturisise odată Liliana, sînt grele ca și chinurile facerii. Dar de unde știi tu cum sînt chinurile facerii ? o chestionă, surprins și malițios, inginerul. Așa se vorbește, nu mai face tu pe niznaiul, Ursule ! îl luă ea la zor. Fata avea noroc cu cei nouăsprezece ani ai ei, care o scoteau mereu biruitoare, n-o lăsau deloc să părăsească ambiția aceea, ajunsă tot mai accentuată, mai ales după ce-l cunoscuse bine pe Veanu, de-a absolvi școala de subingineri și de a se muta apoi la facultatea de mecanică a Universității din Brașov. Băiatul o încuraja și îndemnurile lui îi puseseră parcă aripi la umeri.

În răstimpul destul de scurt, pe care-l avea la îndemînă de la ora trei pînă la ora cinci, cînd trebuia să se prezinte la cursurile de seară, Liliana, părăsită politicos și cu aer complice de colegele sale, ca s-o lase singură cu oaspetele acela curios, căzut acolo ca din cer, îi spuse lui Veanu c-ar fi vrut să-l invite la ei acasă, dar, știi, iartă-mă, se înroși ea, nu-i decît mama acasă, cu frații mai mici, toți școlari. Tatăl ei, maistru tot la secția de mecanică fină, intrase în uzină cu o jumătate de oră înainte de terminarea schimbului unu, să preia totul din timp. Nu voia, așa era învățat, să piardă cumva minute și secunde prețioase din ritmul unor procese tehnologice complicate, cu mers nemilos de ceasornic. Veanu știa bine, de la uzinele lor, că orice pierdere de timp i-ar fi scăzut omului nu numai prestigiul de meserias serios, dar l-ar fi putut atinge și la buzunar. Și-n felul ăsta ar fi avut de-a face cu nevastă-sa, care, probabil, ca toate nevestele, era contabilul cel mai sever al bugetului familial. „Lasă-mă, fato, în pace, îi răspunse inginerul, nu mă duc la voi acasă. N-am venit încă să te petesc..." „Dar de ce-ai venit ?" îl întrebă ea, încercînd să-și descleștez degetele mîinii drepte din palma lui mare, puternică, fierbinte. „Am venit doar așa, să te văd, mi-era dor de tine..." „Nu te cred..." „Dacă nu mă crezi, atunci sînt obligat să-ți spun că am și un interes, unul aproape oficial..." „Bravo, bine că recunoști. Știam eu că nu mă iubești, că-i o fătărnicie simpatică toată joaca asta..." „Vorbești prostii, draga mea. Ți-e ciudă că nu ți-am scris, că nu te-am anunțat de sosire, și te-au surprins colegele asupra faptului..." „Ce fapt ?" „Că te întîlnești, ziua în amiaza mare, la poarta uzinei, c-un delegat al tineretului brașovean". „Ți-am spus eu că nu mă iubești deloc, Veanule, dacă te-ai trezit acum delegat... Hai, zău, spune-mi de ce-ai venit ? Ți s-a întîmplat ceva ?" trădă ea o vădită neliniște în glas. Se apropiară de casa lor și Veanu, temător să nu ajungă pînă la urmă în fața viitoarei soacre, încetini pasul. Se grăbi, în schimb, să-i răspundă : „Nu mi s-a întîmplat nimic rău, fii liniștită ! Nu m-am îndrăgostit de altcineva. Ba, aș putea spune, uite, cum să zic..." începu el să se încurce în vorbe. „Ce ?" îl opri Liliana în drum, lîngă un stîlp înalt de telegraf, pe întunecimea căruia misunau mii de gîngănii roșii, cu drumuri precise, grăbite, fără ezitări inutile. „Ce, Veanule ? Hai, spune, nu te mai juca de-a v-ați-ascunselea cu mine. Sînt obosită. Mi-e foame, trebuie să mă grăbesc la școală... Știi..." „Da. Știu. Uite, ca să nu te mai plictisesc cu bîlbîieli, ca un îndrăgostit ordinar, te invit să mîncăm împreună la restaurant, să-ți prezint partea oficială a misiunii mele, și-apoi, deseară, după cursuri, să ne întîlnim din nou..." „Unde ? De ce ?" tresări ea și porni, fără să vrea, mai departe. Veanu se ținu pe urmele ei, insistînd să accepte invitația la restaurant, sau, dacă nu, să fugă singură pînă acasă, să-i spună maicăsi că are o ședință urgentă, să pună ceva în gură, ca să n-amețească, să-și ia cărțile pentru seral și... „Și ?" „Te-aștept aici. O să vezi că e vorba de ceva interesant. Nu sînt eu chiar un apucat, cum mă crezi tu, astăzi, Lilianule !" o dezmierdă el băiețește, cum mai făcuse și altă dată, ca s-o înduplece. După zece minute, fata se întoarse de-acasă îmbrăcată într-un pantalon albastru, strîns pe pulpe, și într-o bluză albă, înflorită ca un vișin sălbatic.

PARCĂ o vedea și-acum întinzîndu-i servieta de piele, încărcată de cărți și caiete, să nu-i mai tragă umărul în jos : „Poftim, oficialule, acum poți începe". „Dacă mă iei așa, nu-ți spun nimic !" făcu băiatul, cădelnițind servieta plină de cărți, grea ca plumbul. Era și el obosit. Joaca aceea prelungită cu pauze greoaie, îl convinsese încă o dată că țăranii din el ieșea mereu la suprafață, îi punea piedici, dorea să-l facă de rîs în fața acestei fete. Noroc că și ea se arăta foarte apropiată de firea lui, ca să-l poată scoate din poticniri și obstacole, la o veselie reală. Plutea în jurul lor spuma mieresmelor pe care munții și livezile o azvîrleau pînă la marginea vîrfului. Nu, n-avea nici un rost să se joace cu vorbele. Socotea că ar fi tocmai timpul să-i spună fetei verde-n față că-i este, da, de ce să nu i-o spună, îi este mai mult decît dragă. Îi venea s-o ia în brațe, ca în ziua aceea cu zăpezi neliniștite de la Poiana Brașovului, cînd Veanu avu senzația că descoperă, în sfîrșit, și el lumea, sensul real al existenței unui bărbat : dragostea, nebunia pămîntului. Dar, uitîndu-se în jur, își dădu repede seama că gesturile spontane, de-atunci, nu-și puteau avea nici un rost acolo, în mijlocul unui orășel de ochi curioși, de pași grăbiți, de mărunte griji cotidiene, care arătau, toate, că oamenii, fie și primăvara, cînd ard în flăcări albe grădinile, își urmează cărările lor bătătorite, învățate de la cei bătrîni, deprinși mai mult cu amărăciunile decît cu bucuriile lumii. Or, tocmai de amărăciunile acelea vechi, ce i se cuibăriseră și lui în suflet, simțea Veanu că trebuie să fugă, ținînd-o de mînă, cu o disperare neînțeleasă, oarbă, pe fața alunecoasă a munților.

Ce să-i spună, cum s-o ademenească spre bucuriile lui îndoielnice, sovăitoare? Dacă el nu era în stare să evadeze din sine însuși, atunci de ce n-o făcea Liliana, de ce nu-l alunga ea din singurătatea aceea, tîrîtă în urma lor ca o umbră străină? „Vezi, spuse el într-un tîrziu, eu credeam că și tu mă iubești pe mine. Că nu ești o egoistă, ca toate fetele...“ „Dar de unde cunoști tu fetele?“ „Ei, de unde! Din cărți, de pe la ședințe...“ „Și ce ședințe tineți voi, Veanule? „Ca și voi. Destul de lungi, destul de plictisitoare...“ „Cum, ca și noi? Dacă vrei să știi, noi nu mai prea avem timp de ședințe“. „Dar ce faceți?“ „Orice, numai ședințe nu. Are directorul o pică pe ședințe, că ne-a băgat în sperieți“. „Nu înțeleg“. „Știi ce mi-a spus într-o zi, anul trecut, cînd l-am invitat, din partea biroului U.T.C., la o analiză? Ce, mă, și pe voi v-or apucat analizele? În loc să-i lăsați pe golanii ăia să se urineze pe cele trei tufe de trandafiri din curtea uzinei — da, da, n-ai de ce să te miri! — mai bine ați sădi trei mii de butași în locul lor. N-avem noi trei mii de tineri în uzina asta? Ați pus voi, în fiecare secție, acvarii cu pești, ca în biroul directorului? N-ați pus! Rupeți voi fiecare cîte-o floare de liliac, de rămîn tufele ca, ologii la marginea aleii? Rupeți! Ați venit voi după mănuși albe, să nu vă stricați degetele la montaj? N-ați venit! Ați luat voi vreo atitudine față de bădărănia portarilor, care-i țin la ieșire pe «eroii muncii socialiste» cu mîinile în sus, ca pe hoți? N-ați luat! Atunci, ce dracu să analizați? Ia să-mi veniți voi cu inițiative, cu ceva isprăvi de muncă, nu cu analize, că vă dau afară pe ușă cu ele cu tot!“ „Păi vezi, Lilianule, o întrerupse băiatul. De-aia am venit eu aici oficial, minți el, de-aia m-a trimis U.T.C.-ul de la uzina noastră, să aflu cum v-ați inspirat voi de-ați luat anul ăsta atîtea inițiative? Și cum se face că toate v-au reușit. E-adevărat, sau doar o laudă goală, un zvon, o minciună?“

Pînă să-i spună fata ce avea ea în cap despre toate curiozitățile astea, parcă scornite anume ca să-i alunge neliniștile, să-i clatine concentrarea aceea rigidă asupra unor întrebări fără rost — mă iubește, nu mă iubește? — ceasurile zilei se ascunseseră în pădurile dimprejur și amurgul își chema elevii la școală. Liliana intră din nou pe poarta înaltă a uzinei, după zidurile căreia, printre halele imense, se afla și localul institutului seral de subingineri. Îi promisese că, dacă o așteaptă la poartă, pe la orele 9—10, se vor plimba apoi împreună pînă dimineața. „Mă minte, sau e nebună?“ m-am întrebat în clipa aia, își aminti Veanu. „Pînă acum s-a jucat cu mine de-a plictiseala și-acum, dintr-o dată, îi arde să ne plimbăm toată noaptea. Dar de așteptat tot o aștept, fiindcă... Da, fiindcă mi-e dragă“ încheie el, îndreptîndu-se spre restaurantul central al orașului, flămînd, împletindu-se, că năuc. Nu mai avea nici putere, nici chef să reia toate gîndurile de la capăt, să reconstituie firul lor, real, logic, de care voia să se țină, mai tîrziu, pînă dimineața. Dacă-i propusese, totuși, Liliana o asemenea plimbare, cum ar fi putut el da bir cu fugiții? De ce? De cine să fugă?

CU întrebările acestea se așeză la o masă, comandă un coniac și ceva de mîncare, înfulecînd grăbit, ca un lup. Cînd era pe terminate, veni și se așeză la masa lui, cerîndu-i scuze de zece ori, un bărbat între două vîrste. Se vedea cît de colo, după duhoarea tuicii, că-și prelungise șederea mult peste ceea ce se poate chema o „haltă“ la ieșirea din schimbul unul. Se certa, fie în gînd, fie cu voce tare, cu același director năstrușnic al uzinei, dușmanul, părea-se, de moarte al ședințelor anapoda, al analizelor superflue, al chiulului cronometrat și bine plătit. Tocmai cînd Veanu se gîndea ce-o să-i răspundă Liliana, seara, mai tîrziu, la întrebările sale despre inițiativele acelea năzdrăvane din uzina lor, care păreau să fi luat locul, în ființa ei, unor pofte de joacă și de iubire, omul cherchelit de-alături își dădu drumul din nou: „Auzi, dom'le, ce-mi spune într-o zi? — Hai, vorbește, ce taci! Cum e cu piesa aia ratată? — Care piesă, Tov' director? fac eu pe niznaiul. — Spune, cum e? — Păi, tov' director, știți, directivele, legile... — Hai, mă, lasă-mă cu goangele! Directivele le știu eu mai bine ca tine. Spune-mi de ce-ai greșit piesa? — Păi, am plătit-o. — Cu cît? — Doi lei și treizeci de bani. — Nu, drăgutule, piesa aia face douăsute treizeci de lei, nu cît ai plătit-o tu! — Cum? — Uite-așa! Și dă-i și repetă, de parcă as fi fost timpit, tot procesul de producție, pînă la piesa aia nenorocită, auzi dom'le, toate pierderile cauzate cică de ratarea ei. — Dacă mai faci, băiete, trei rebuturi ca ăsta, pe luna în curs, zice, atunci o s-ajungi acasă cu buzunarele goale. Să te judece nevasta, nu eu, că mai am și alte treburi! Și-acum, uite, dom'le, mă trimite acasă lefter, dumnezeii mamii lui de director, că-i dulce la vorbe ca mierea și amar la sancțiune ca fierea! Mi-a făcut-o și azi, ca atunci cînd cu consiliul oamenilor muncii. Știi ce mi-a făcut?“ „Nu“ răspunse Veanu, înghițindu-și ultimele bucăți de pîine cu care stergea ca un copil, tocana din farfurie. „Nu știu“, repetă el, observînd că omul de-alături tace mirat, ca de-o nelegiuire. „M-a întrebat, dom'le, dacă m-a pupat nevasta cînd a auzit c-am fost ales, acum vreo cinci ani, fii liniștit, nu acum, în consiliul oamenilor muncii pe uzină. — M-a pupat, am recunoscut eu, că nu știam unde bate parșivul de director cu întrebarea lui. — E-adevărat că ți-a spus: acum e momentul. Costică, să ne cumpărăm o butelie de aragaz în plus, să ne schimbăm mobila aia veche, să ne schimbăm apartamentul cu unul mai mare, să-ți mai crească și tie salariul? Doar ești șef, ce dracu! Nu repetați voi, Costică, toată ziua, că uzinele-s ale voastre? Auzi, dom'le, parc-o cunostea pe nevastă-mea, pe Sevastița, de-o mie de ani“. „Și?“ „Și de ales, a doua oară, nu m-or mai ales, iar acum am rămas, dom'le, și fără bani, tuns chilug pe luna asta, că nici nu-mi vine să dau ochii cu scumpa mea Sevastița“.

Ciocni cu paharul gol al lui Veanu, șughită de cîteva ori printre lacrimi, în timp ce inginerul se gîndi și-apoi îl întrebă: „Ești bolnav?“ „Nu, de ce să fiu bolnav?“ „Dar directorul e sănătos?“ „Tun, dom'le! Și cînd e bolnav, el e tot sănătos“. „Cum adică?“ „Uite-așa. Ne spunea odată nouă, adică în consiliu: — Măi, un șef adevărat nici cînd se dă de ceasul morții nu trebuie să lipsească de la treabă! De ce? Uite de ce: să nu-l vadă oamenii că lipsește...“ „Și că se poate și fără el?“ îl întrerupse Veanu amuzat. „Nu, la asta nu se gîndea nici el, nici noi, fiindcă, recunosc, dom'le, că fără el nu se prea poate. Asta conduce, nu se joacă! — Dacă te văd oamenii că lipsești, zicea el atunci, bagă rapede de seamă, că nu-s chiori, și încep să-și spună: vedeți măi, ce greu e pe lumea asta! Pînă și șefii obosesc, se îmbolnăvesc, lipsesc de la datorie. Atunci ce să mai vorbim de noi, muritorii de rînd?! Noi de ce să nu lipsim? Auzi, dom'le, ce-i trecea prin cap!“ „Și cine-l susține pe șeful vostru, tineretul, sau cei bătrîni?“, făcu Veanu pe curiosul. „Îl susține, dom'le, ca pe-mpăratul, și-o tabără și ceealaltă“. „Cum, de ce?“ se miră străinul. „Uite-așa, dom'le! La ăștia tineri le-a pus mănuși albe în mîini, le-a făcut o școală de subingineri în uzină, le-a tras landoul la poartă, ca mosierilor de pe vremuri. Le-a făcut, aici, la doi pași, cămine de tineret, le dă și garsoniere. Cînd vin copiii, dar vin cam rar, dom'le, că s-au boierit miresele, îi trece la apartament. Cum dracu să nu țină cu el?“ „Și ceilalți?“ întrebă Veanu. „Pe ceilalți, dom'le, îi duce în fel și chip. Le-a dat insigne, carnete cu dungă și diplome, ca hrisoavele împărătești“. „Nu-nțeleg“. „Nici eu nu-nțelegeam, cînd eram ca dumneata. De la ce secție ești, că nu te cunosc?“ „Nu sînt de-aici. Sînt călător...“ „De la județ, ori de la minister?“ „Nici de-acolo, nici de dincolo“. „Bine, spune-așa, de ce mă lași să-mi răcesc gura degeaba?! Eu credeam că-mi poți pune-o vorbă bună pe lîngă...“. „Nu-l cunosc pe director“, se grăbi să-i precizeze străinul. „Nu pe lîngă el, dom'le, că-i tot degeaba. Pe lîngă Sevastița...“

Veanu se cutremură de rîs, dar băgînd de seamă că celălalt se încruntă și e gata să dea drumul la un nou val de lacrimi betivănești, îl luă cu binișorul: „Cui, la cine dă insigne directorul vostru“? „La maiștri, dom'le, se lăsă prins în cursă celălalt. Înainte e-un an de pensionare, le pune insignele și-o floare frumoasă în piept, ca la nuntă“. „De ce?“ „Din cauza portarilor. Să nu-i mai controleze cînd vin și cînd pleacă, la ore fixe. Dar ăia, maiștrii, ca prostii, vin tot mai devreme și pleacă tot mai tîrziu. Adevărat, nu mai ridică mîinile la control, ca vinovații. S-a răstit într-o zi directorul la portari, de credea poporul că-i desființează: — Ce, măi, nenorocitilor, voi ne țineți eroii cu mîinile în sus? Numai pînă la poarta voastră durează conștiința?“ „Și?“ murmură străinul. „Și, asta-i!“ „Dar carnetele cu dungă, ce rost aveau?“ întreabă Veanu trăgînd cu ochii la ceasul de pe mînă, să vadă dacă mai e mult pînă la ora nouă. Era grăbit, nerăbdător să se așeze din nou în fața porții cu buclucul, ca „eroii“ reabilitați de director, s-o aștepte pe Liliana cînd iese și, vrea sau nu, s-o ia în brațe ca în iarna de la Poiana Brașovului, să fugă cu ea în lume. „Carnetele cu dungă, îl întrerupse, printre sughițuri, betivul, dovadă că nu era de tot turtit, din moment ce-și aminti de întrebare, carnetele astea le dă de-al dracului, în funcție de rezultate. Să nu stai la rînd, cînd se împart salariile. Am avut și eu o dungă de-asta, prima-ntîi, înainte de-a mă prinde Sevastița la unguroaică.... Da dom'le, nu rîde, m-am dat și eu în dragoste cu una tînără, de peste munți, și-am început să schiopătez pe la slujbă și pe la Sevastița... S-a dus, nebuna, la director și ea, cu gura ei, mi-a pîrît și dunga și consiliul de conducere. Că, altfel, muieruști de-astea tinere am mai avut eu, dom'le, ce să m-ascund după deget. Foc de paie! Îți iau banii și te lasă gol-pușcă. Da, da, nu rîde, că-mi poți ajunge pe urme. Acuma, ce să mint, mi-ar părea rău numai după diplomă. C-o fac frumoasă, 'le sfinții mamii lor, de te poți îngropa cu ea, ca împărații de pe vremuri cu podoabele lor de aur“. „Cum adică?“ făcu iar pe nestiutorul Veanu. „Adică, diploma asta de pensionare, dom'le, ți-o pregătesc înainte cu trei luni. Se leagă frații de cruce, un tînăr, un bătrîn și-un inginer din secția respectivă. Îți scriu ei acolo tot felul de idei și de citate, de te ung la inimă, că pe urmă le înveți pe de rost și le spui seara în loc de **Tatăl nostru**, le visezi și noaptea-n somn“. „Dacă te lasă Sevastița“, cutează Veanu, zîmbind. „Te lasă, că tot degeaba“ își făcu singur curaj povestitorul. „Numai după diplomă și după sirena aia din ultima zi mi-ar părea tare rău“. „Ce sirenă?“ „Aia de ți-o trage la festivitate, în ziua pensionării. Am fost și eu în echipele astea de pensionare. Complicate, dom'le ca firea directorului. Cu dichis, nu glumă. Se umple secția de flori, de miroase a primăvară....“ „Ori a înmormîntare“, deveni Veanu macabru. „Nu, parcă se apără celălalt, nu, că sînt numai fete tinere în jur. Î-adevărat că golanii îți pun, în ziua aia, în buzunarul pantalonilor de la salopetă, un rașpel cît toate zilele. Bat șeaua și rîd de se prăpădesc, măgarii. Dar la trei cînd sună sirena pentru toată lumea, îi vezi smeriți, ca pe sfinții din icoane. Iar la trei și cinci, cînd sună numai pentru tine, se-aliniază cu toții, de-o parte și de alta a aleii, pînă la poartă. Acolo te-așteaptă directorul, secretarul de partid, echipa de pensionare, cu diploma ei firitisită și cel mai tînăr muncitor pe care l-ai avut direct sub mînă. Auzi dom'le, pe ăsta îl pune directorul să-ți țină discursul de adio. — Măi nea cutare, zice, nu tovarășe, că-i prea oficial, dumneata m-ai învățat meserie, dumneata mi-ai fost ca un tată. Și dă-i, și ține-o așa, cu vorbe care-ți storc lacrimi. Uite, numai după discursul ăsta și după diplomă mi-ar părea rău...“ „Dar de ce ți-e frică? De ce crezi c-o să ți le ia? Mai ai destul pînă la pensie...“ încearcă să-l consoleze străinul. „Din cauza lu' Sevastița, că se ține de capu' meu ca scaiu' de oaie. Tabără peste director cu pîrîle ei, pîn-o dat-o sefu' într-o zi, afară din birou. Vezi, de-aia îmi pare rău, c-am rămas acum și lefter și supărat cu directorul...“ „Las' că-i spun eu mîine să te ierte!“ exclamă Veanu, făcîndu-i semn chelnerului să-i pregătească nota de plată. „Și pentru dumnealui, tot la mine“, adăugă el arătînd spre vecinul de la masă. „Dumnealui a plătit, e corect“, îi răspunse chelnerul cu ton de reproș. Client vechi! „Vezi, dom'le, se repezi omul, știam eu că ești de sus, dar nu bănuiam că vrei să mă tragi de limbă...“ „Dar, ce, te-am tras?“ „Nu, recunosc, ai fost un domn. Mi-am descărcat și eu sufletul, că la Sevastița tot degeaba mă plîng! E în stare să mă bată.“.

Cu vorbele astea se despărțiră. Omul rămase mai departe la masa pustie, cu paharul gol în față. Își propti bărbia în pumni și începu să cînte încet, suspinat, printre lacrimi, pînă cînd chelnerul îi puse mîna pe umăr și-i spuse, zgîltîindu-l: „Cîntecul interzis!“

(Fragmente din romanul **Raiul răspopiților**)

Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, Vaslui — Bîrlad

Teatru

Probleme actuale ale artei regizorale

S-A încheiat, la Bîrlad—Vaslui, colocviul regizorilor din teatrele dramatice, amplă și rodnică manifestare de cultură specializată, care a reunit, timp de o săptămînă, aproximativ o sută douăzeci de regizori, dramaturgi, critici, actori, secretari literari, directori, activiști din toată țara. S-au prezentat șapte spectacole din diverse centre (din păcate, nici unul din Capitală) discutîndu-se în plen, în fiecare dimineață, reprezentația din ziua anterioară după ce regizorul era intervievat de un critic, care-l invita să divulge date ale procesului de creație al respectivei opere scenice. În ultimele două zile s-a desfășurat dezbaterea generală asupra problemelor actuale ale artei regizorale. Dan Alecsandrescu, regizor și director al Teatrului din Tg. Mureș, Lucian Giurchescu, regizor și director al Teatrului de Comedie, Dan Micu, regizor al Teatrului Nottara, și Alexa Visarion, regizor al Teatrului Giulești, au prezentat competente, remarcabile comunicări într-un vast registru problematic, angajînd raporturile cu literatura dramatică originală, atitudinea creatoare în realizarea spectacolului, munca dificilă și complexă cu actorul, deontologia profesiei.

Într-un substanțial expozeu, dramaturgul Paul Everac a apreciat maturizarea tinerei generații de regizori și seriozitatea cu care își exercită sarcinile creatoare, analizînd pe larg unele din reușitele acestora în montarea pieselor românești actuale, pledînd în favoarea unui cadru mai larg acordat experimentului teatral, exprimîndu-și totodată punctul de vedere în privința exigențelor ce ar trebui să călăuzească valorificarea vechiului repertoriu românesc. Dramaturgul Theodor Mănescu s-a referit cu deosebire la orientarea politică și estetică de ansamblu a mișcării noastre teatrale, reliefînd tendințele novatoare și îndemnînd la cercetarea mai conștiincioasă a unor piese cu tonus civic pronunțat, ce-și așteaptă de mai mulți ani reprezentarea. Prof. Ion Zamfirescu a definit în chip interesant modul în care regizorul român a devenit o personalitate culturală, asumîndu-și azi responsabilități complexe nu numai în cîmpul meseriei, ci și în alte domenii ale vieții spirituale. La rîndul meu, am expus unele date ale procesului istoric de afirmare a regizorului român ca artist creator cu statut profesional distinct, propunînd studierea unor trăsături ale școlii regizorale naționale, subliniind contribuția sa esențială la formularea realismului scenic modern. În același timp, am supus discuției unele îndatoriri ale criticii față de necesitatea elevării culturii spectacolului, prin sprijinirea exegezelor prealabile ale textelor și combaterea mai accentuată a spectacolelor făcute meșteșugărește, în pripă, fără studiu, închizînd în ele o cantitate redusă de gîndire, vădind minorat teoretic, indiferentism estetic, complexe provinciale.

În încheierea lucrărilor, directorul general al instituțiilor de spectacole, Constantin Măciucă, a fixat, cu o amplă documentație, locul important al regizorului în mișcarea teatrală și funcția sa în cadrul politicii teatrale, analizînd drepturile și îndatoririle sale, mai cu seamă obligațiile față de dramaturgia națională, munca de pedagog în formarea actorilor și a echipelor, sarcinile legate de multiplicarea și aprofundarea interferențelor dintre arta profesionistă și arta amatoare. Îndemnîndu-i pe regizori să lucreze în continuare cu preocupare novatoare, vorbitorul a criticat înclinațiile unora spre gratuitate și căutări formale, insistînd pentru etalonul autenticității actului artistic, ratificat de masele de spectatori. Propunerea sa de a se permanentiza colocviul în ediții anuale a întrunit adeziunile tuturor.

AU mai formulat opinii demne de reținut, în cadrul discuției generale, regizorii Mihail Raicu, Nicoleta Toia, Nicolae Scarlat, Eugen Mercus, Brandy Barasch, Țino Geirun, Mihai Lungeanu, lector univ. Doina Șipoș, criticul Ion Lazăr, studenta (în arta și metodologia spectacolului) Eugenia Vodă. Actorul Constantin Petrican, directorul Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad, unul din inițiatorii colocviului — organizat excelent, în condiții de amfitrionat moldovenesc exemplar, de Comitetul județean de cultură și educație socialistă — a vorbit despre însemnătatea reuniunii pentru oamenii de teatru și publicul local. Aurel Țolescu, secretar al Comitetului județean de partid, — care a sprijinit permanent, cu căldură, prin toate mijloacele, desfășurarea manifestării — a reliefat valoarea pe care o dobîndește o atare reuniune în amplul și continuul efort de îmbogățire a vieții culturale a oamenilor de pe acest meleag și a transmis satisfacția forului de partid pentru rezultatele obținute, pentru seriozitatea dezbaterii, pentru spectacolele care au avut loc nu numai în orașele Vaslui și Bîrlad, ci și în alte localități ale județului.

DISCUȚIILE zilnice asupra acestor spectacole avînd loc într-o ambianță constructivă, caracterizată de spirit critic și tact colegial, sinceritate și responsabilitate, efort de generalizare și de analiză calificată, n-au fost mai puțin revelatoare din perspectiva țelului urmărit, adică al studierii temeinice a stadiului actual al artei regizorale, această componentă a operei scenice fiind necontenit raportată la celelalte, la integralitatea sintezei. De pildă, în dezbaterea asupra spectacolelor **Da sau nu** de Alexandru Ghelman (Iași, regizor B. Barasch) și **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim (Bîrlad, regizor Cristian Nacu) s-au făcut observații numeroase, utile, privind necesitatea unei atitudini creatoare originale față de text, a elaborării unei convenții scenice care să potențeze adevărul literar și să dea pregnanță ideilor politice, sociale, etice. Rămas în stadiul de lectură impersonală, spectacolul nu produce emoții și dezamorsează însușirile piesei, oricît s-ar dovedi de fidelă o asemenea lectură în cursivitate egală, fără accente. În analiza spectacolului **Dezertorul** de Mihail Sorbul (Botoșani, regia Magda Bordeianu) s-a insistat critic asupra prea elaboratei suprastructuri scenice, cu elemente eteroclite și în eterogenie stilistică, obturînd valorile textului și augmentînd deficientele sale.

Un spectacol experimental al Teatrului din Bacău, **Domnișoara Iulia** de Strindberg (regizor, Cristian Pepino), a beneficiat de aprecierea mai multor participanți, dezbaterea vizînd unele neîmpliniri, observîndu-i-se directorului de scenă că tocmai într-o atare modalitate e nevoie de o asiduă muncă de armonizare a manierelor interpretative și de constituirea unei expresii riguroase. **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragún (Brașov, regizor Mircea Marin), primit favorabil pentru amplitudinea viziunii și a expresivității complexe, pentru calitatea investigării sociale a universului latino-american, a fost totodată amendat în materie de interpretare, cerîndu-se din nou o preocupare mai severă pentru unitatea stilistică, aceasta ca rezultantă a clarificării minuțioase a poziției fiecărui actor față de personajul său și față de universul piesei. La **Muntele** de Dumitru Radu Popescu (Piatra Neamț, regizor Emil Mandric) prețuindu-se calitățile lucrării și ale montării, ideia patriotică frumoasă și clară, originalitatea formulei scenice, s-a criticat excesul etnografist și folclorizant, și unele aspecte ale cadrului plastic. S-a iscat și o controversă cu privire la autenticitatea istorică a modului de înfățișare a personajelor și la felul de a gîndi și de a acționa al personajului principal, altminteri strălucit interpretat de tînărul actor Horațiu Mălăele. Controversa s-a lărgit spre discutarea raporturilor dintre adevărul istoric și adevărul artistic, cu interogații, fecunde și ele, referitoare la capacitatea ficțiunii de a crea verosimilități și de a propune ipoteze viabile pentru epoci și peripeții lipsite de suportul documentului. Cea mai reușită reprezentație din colocviu, **Emigranții** de Slavomir Mrożek, (Oradea, regizor Alexandru Colpacci) susținută de doi actori tineri temerari și înzestrați, Mircea Constantinescu și Mircea Vaida, a fost comentată foarte călduros, relevîndu-se orientarea politică a spectacolului — comedie tragică a dezrădăcinării —, concepția regizorală studiată, claritatea direcției de atac, austeritatea formei, pregnanța viziunii. Observațiile asupra textului și interpretării au avut aici un caracter mai restrins.

DEȘI imperfectă, selecția care a condus la întocmirea programului de spectacole s-a dovedit pînă la urmă utilă, deoarece a favorizat extensia dezbaterii spre zone mai generale, mai ales spre considerarea atitudinilor creatoare și a pozițiilor necreatoare în regie, a posibilităților actuale ale teatrului de a furniza publicului, odată cu delectarea artistică, un volum mai cuprinzător de idei și meditații asupra realității. Discuțiile au cuprins și opinii asupra criticii teatrale, în special asupra unor păreri nefondate și anistorice exprimate recent în anumite articole privitoare la regie și personalitățile regizorale, la sensul noțiunii de teatru.

S-au formulat numeroase observații despre datoriile neîmplinite ale regizorilor, despre spectacolele terne, dezangajante prin platitudine, despre caracterul rutinier al activității unor artiști, despre neimplicarea unor tineri regizori în viața instituției din cauza unor directori opaci. S-a relatat și despre unele poziții bizare, violent neconforme cu normele eticii noastre, din existența intimă a teatrelor. S-a vorbit amplu despre importanța spiritului de echipă și în genere, a spiritului colectiv în munca teatrală.

În aceste zile dense de travaliu comun au contribuit la discuții cu idei și propuneri, cu observații aplicate la obiect în franchețe colegială, cu mărturii de creație, regizorii Alexa Visarion, Sorana Coroamă, Nicoleta Toia, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat, Brandy Barasch, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Emil Mandric, Cristian Nacu, Mihai Radoslavescu, Magdalena Klein, Cristian Pepino, Alexandru Tocilescu, Mircea Marin, Mihai Manolescu, Irina Niculescu. Criticii teatrali s-au aflat tot timpul în prima linie a dezbaterii, aducînd îndeobște o informație cuprinzătoare și opinii lucide, manifestînd, fără excepție, respect și dragoste față de creatori, interes real pentru tot ce poate concura la progresul general al mișcării. Margareta Bărbuță, Natalia Stancu, Ștefan Oprea, Mira Iosif, Marius Robescu, Stelian Vasilescu, Miruna Ionescu, Carmen Tudora, Radu Anton Roman, Constantin Paiu, Vladimir Brînduș, Valeria Ducea, Ion Lazăr, Antoaneta Iordache au fost mereu prezenți, unii omniprezenți.

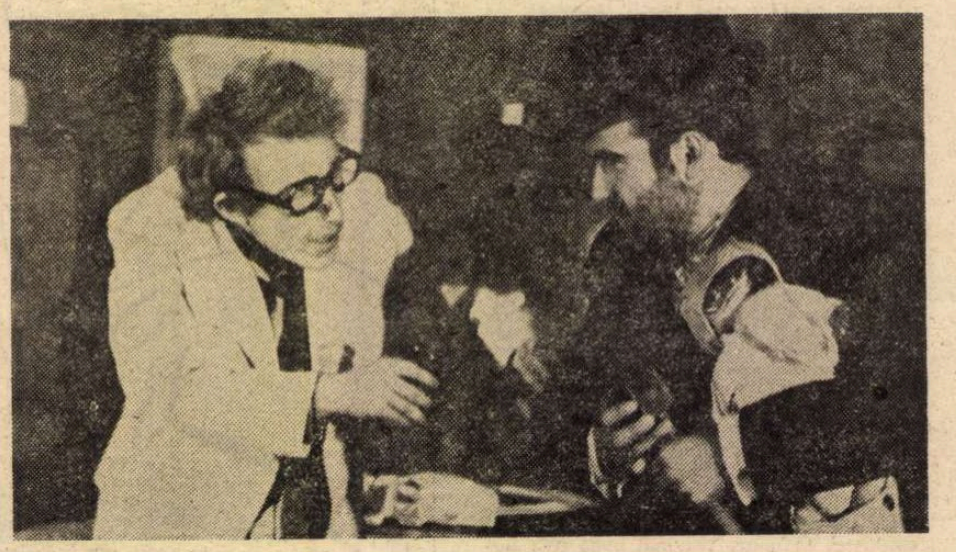
Au mai luat cuvîntul în dezbateri Andrei Băleanu, secretar literar al Teatrului de Comedie, Romeo Profit, secretar literar al Teatrului din Constanța, Traian Țanea de la Comitetul județean de cultură și educație socialistă Iași, actorul botoșănean Mihai Velcescu, profesoara universitară Ileana Berlogea, actorul clujean Marin Aurelian, profesorul bîrlădean Gruia Novac.

În cursul discuțiilor s-au cheltuit uneori și prea multe vorbe pentru prea puțină substanță, s-au produs și cîteva opinii neelaborate; de vreo două trei ori am auzit și fleacuri, dar să nu uităm că optzeci și trei de intervenții în șase zile pline constituie un volum de activitate ce nu poate fi fără cusur.

Trebuie adăugat că dialogurile nu s-au purtat numai în ședințe, ci, uneori pasionat și în afara lor, după spectacole, în puținul timp liber, în excursiile din județ, astfel că schimbul de experiență și de idei a fost extrem de larg. Cunoașterea reciprocă nu e unul din cîștigurile cele mai mici ale reuniunii. Ea n-a avut nimic convențional, fructificînd optim discuția liberă, deschisă, tovărășească. S-a remarcat unanim că, deși relevabil prin spirit critic, colocviul a prilejuit numai polemici de idei într-o atmosferă de urbanitate. Chiar adevărurile dure, ori opiniile lipsite de menajamente, au fost exprimate cu stimă pentru creație și creatori, cu grija de a nu jigni. Colegialitatea a fost dominanta colocviului, marcat de seriozitate, maturitate, angajare politică autentică, nu declarativă.

Asociația oamenilor de artă, inițiatorul și susținătorul principal al manifestării, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care i-a dat egida sa și a sprijinit efectiv organizarea ei, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui au deplin temei în a considera această importantă și bogată manifestare de cultură teatrală (continuînd Colocviul tinerilor regizori de anul trecut, de la Bîrlad) drept prima din seria manifestărilor reprezentative înscrise în noua ediție a Festivalului „Cîntarea României".

Valentin Silvestru



Emigranții de Slavomir Mrozek, premieră pe țară a Teatrului din Oradea, regizor Alexandru Colpacci, interpreți Mircea Vaida (stînga) și Mircea Constantinescu — una din cele mai apreciate reprezentații în cadrul colocviului regizorilor

Radio Televiziune

Armonia pămîntului românesc

● Iată titlul unei rubrici din **Teleșcoala** de marți dimineața, titlu plin de poezie dar și de adevăr, titlu posibil și pentru o emisiune de lungă durată pe micul ecran, în care regizori, reporteri, scriitori, operatori să poată trasa contururile semnificative ale hărții geografice și spirituale ale țării noastre. Armonia pămîntului românesc, iată un leit-motiv al culturii și cercetării științifice naționale, permanență relevantă pentru un mod de a gîndi și a vedea lumea sub semnul muzicalei corespondențe a peisajului și sensibilității umane. Armonia codrului bătut de gînduri, a trecerilor unduioase de la cîmpie spre rotundele dealuri, armonia sălbatică a țărilor de piatră, de foc și de pămînt, armonia horbotei de nisip tivită cu albastra horbotă de valuri, armonia pădurilor umbroase și a calcarului singuratec dobrogean. Trăim de secole înconjurați de această uriașă cutie de rezonanță a pămîntului românesc ce ne modelează sensibilitatea și gîndirea. Niciodată, cum prea bine se știe, natura nu a reprezentat la noi o simplă „temă" din repertoriul vast al literaturii, ea s-a infiltrat, implicat, asimilat în alte tulburătoare teme, precum a iubirii, a morții, a genezei și a sacrificiului, a cunoașterii, a inițierii... Citim superbele cadențe ale poeților anonimi sau ale celor cu nume înscris în piatra monumentelor, răsfoim proze vechi și noi: cine poate desprinde foșnetul pădurilor de cel al lacrimilor și al îndoielii, zbaterea vîntului de cea a sufletului, lucirea stearsă a zorilor de febra așteptărilor? Armonia pămîntului românesc nu este doar o realitate fizică ci și una sufletească, a-i căuta resursele, finalitățile, formele de manifestare nu poate fi decît un titlu de merit pentru cel care ia această inițiativă, pentru redactorii TV, organizatori ai unui asemenea ciclu. Argumente și exemple se găsesc pretutindeni. Un scurt reportaj a prezentat de curînd un „fenomen" mai neobișnuit, cel puțin la prima vedere: în salina din Slănic-Prahova, săli uriașe de peste 60 de metri înălțime și cu o suprafață măsurabilă în hectare sînt împodobite cu statui, candelabre, obiecte sculptate în sare. Aici putem străbate o impresionantă Sală a genezei, drumul ne este străjuit de busturile marilor oameni din istoria noastră, aici un strungar-artist dăltuiește în sare chipul lui Mihai Eminescu: „Mihai Eminescu, spunea el, are multe statui sub lumina soarelui. Eu m-am gîndit să-l fac aici". Statui pretutindeni: în parcuri, între zveltele blocuri, în miraculoase muzee subterane, în poiene devenite celebre, precum aceea de la Măgura-

Toată Venezuela

TOATĂ ? Da și nu. În tot cazul tot ce poate arăta această țară în legătură cu un singur om : Juan Vincente Gomez care, timp de aproape treizeci de ani, a fost conducătorul statului venezuelean. Lucru curios, dicționarul Larousse nu-i consacră un articol, spre onoarea micului dicționar românesc care ne informează că acest (citez) : „general și om politic venezuelean a fost dictatorul Venezuelei între anii 1908 și 1935". Documentarul — prezentat săptămîna trecută, în spectacolul de gală de la cinematograful „Eforie" — e un film în care se vorbește, timp de 2 ceasuri, numai despre dînsul, și bineînțeles, despre Venezuela. Îl vedem pe generalul Gomez împreună cu familia lui (vreo 20 de persoane) și împreună cu participanții de toate vîrstele și condițiile sociale (foarte mulți) care asistau la întruniri (sub cer acoperit sau descoperit) în onoarea aceluiași stăpîn. În felul acesta spectatorul vede tot decorul de oameni și lucruri din primele decenii, în acea țară. În schimb, țara propriuzisă, țara fizică, nu a fost fotografiată, căci filmul nu e un film turistic. Păcat. Căci Venezuela e o țară nespus de interesantă, începînd cu numele care este diminutivul substantivului Veneția (venezuella = mica Veneție), fiindcă la nord, în golful Venezuella, se formează o lagună (lac de apă moartă provenind din apa mării, exact ca la Veneția), un lac numit Maracaibo, de 20 de mii de kilometri patrați, cam de 15 ori cît suprafața orașului Caracas, capitala țării. Lacul e un grandios monument al naturii, înconjurat de munții Anzi (Nevada de Merida), cu vîrful Bolivar înalt de peste 5 000 de metri. Țara e străbătută de fluviul Orinoco, lung de 2736 de kilometri, comunicînd cu fluviul Amazoanelor și vărsîndu-se în Oceanul Atlantic printr-o deltă cu 25 de brațe, întinse pe o suprafață (ce coincidență !) cam egală cu aceea a vastei lagune de la nord. De asemenea foarte curioasă e și distribuția populației. Munții dețin numai 12 la sută din teritoriul țării, dar acei 12% cuprind 65% din populația republicii. O altă curiozitate : această țară unde și azi mizeria locuitorilor este încă o realitate, e una dintre marile producătoare de petrol ale lumii. E drept că această mare bogăție a fost descoperită recent și valorificată tocmai de acel dictator de care vorbeam, Vincente Gomez. El face apel la tehnicienii englezi (iar apoi americani) pentru exploatarea acestei minunate și nesperate avuții. Saltul economic datorat exploatării de țiței și de gaze naturale, Gomez îl folosește pentru **modernizarea** țării, aflate la începutul secolului într-o stare de feudalism, de regim latifundiar, moșieresc.

Tot ce ținea de persoana lui Gomez căpăta un caracter grandios, monumental. De pildă, se știe că e foarte frumos, foarte duios să iubești animalele. La el asta se manifesta prin cirezi și herghelii de zeci de bovine și ecvine, dar și de animale mai... „domestice", ca hipopotami, șerpi, crocodili. Veți crede, poate, că acest film unde se vorbește de el și numai de el devine plictisitor ? Ei bine, nu e așa deloc. Cînd zic că „se vorbește" despre el, asta trebuie înțeles ad litteram. Cîteva personalități contemporane (contemporane cu Gomez, dar și cu noi) vin în fața aparatului de filmat și, în lungi monologuri, ne spun ce părere au ei despre Vincente Gomez. Jumătate din vorbitori îl laudă, jumătate îl atacă, îl acuză, amintesc de închisori și camere de tortură. Este unică în istoria universală o prezentare așa de obiectivă, imparțială, democratică a unui „erou" național. De asemenea unică este și înfățișarea lui fizică Ar fi fost de așteptat o alură marțială, statuară: ei bine, Juan Vincente Gomez, acest stăpîn absolut care reprima orice rezistență și neascultare, arată ca un firav arhivar la pensie. Cînd asistă la festivități, așezat în fotoliu, se descheie la tunică de i se vede, larg, cămașa. Nimic marțial în înfățișarea acestui militar, în atitudinile și gesturile acestui dictator temut.

MODERNIZAREA țării, ieșirea din feudalism și valorificarea bogăției naționale au fost, în ciuda asprimilor dictatoriale, un pas istoric înainte. Jurnalele cinematografice de actualități — reunite în documentarul **Juan Vincente Gomez și epoca sa** — ilustrează zeci de momente, dacă nu toate istoricește importante, în tot cazul toate istoricește reale. În această poveste pe două voci, acest show festivo-funerar alăturînd și pe admiratorii și detractorii generalului, se termină cu următoarea înțeleaptă încheiere : „A murit un om ? A murit o epocă ? S-a născut o epocă ?" Într-adevăr, așa s-a întîmplat. Filmul arată pe viu cum, imediat după funeralii, au fost sparte, dărîmate, pulverizate zidurile faimoasei pușcării. Și odată cu asta într-adevăr „se naște o epocă". Doi ani după înmormîntare, în 1937, a fost creat partidul comunist. Regimurile dictatoriale și cele revoluționare alternează pentru a ajunge, în 1975, la naționalizarea minelor de fier, iar în 1976 la aceea a tuturor zăcămintelor de petrol. Cuvintele de încheiere ale filmului : „o nouă epocă se naște" sînt profeție. Profeție împlinită. Iar cinematografic vorbind, acest film „de montaj" este de două ori original. Mai întîi, pentru că filmul zis „de montaj" este poate cea mai dificilă manieră în arta ecranului (vezi filmele **Vertov** și **Esther Șub**) ; și, al doilea, pentru că acest „cîntec pe două voci", cu admiratori și detractori alternînd la tribuna ecranului, este ceva unic în istoria filmelor dedicate unui personaj real.

D. I. Suchianu

Una din premierele săptămînii : Atentatul de la Sarajevo, **originală interpretare cinematografică a istoriei (realizată în coproducție de studiourile iugoslave și cehoslovace)**

Cinema

Fotografii de regizori

● Cinematograful, formă privilegiată de comunicare, de largă audiență și cu impact rapid, își regăsește și la noi una din modalitățile — devenite, de altfel, tradiționale pe plan internațional — de întîlnire analitică, dar și ceremonială cu publicul. **Festivalul filmului pentru tineret** (a cărui primă etapă, desfășurată în tabăra de la Costinești, s-a încheiat simbătă, în sala bucureșteană „Eforie", cu decernarea premiilor) se impune singular, ca unica noastră manifestare specializată a celei de a șaptea arte. Reuniunea spectatorilor, cineaștilor și criticilor — înfăptuită sub egida C.C. al U.T.C. și C.C.E.S. — s-a transformat într-o adevărată confruntare a cinematografiei tinere românești, cu sine și cu publicul său. Interogațiile spontane, precise ori generale căpătau răspunsuri prompte în interviurile stației de radioamplificare sau în gazeta festivalului : apropierea dintre creatori și spectatori dobîndea substanță, dialogul cristalizînd vii repere ale caldei receptivități, ale voinței de participare, ale exigenței, născute din aprofundarea cunoașterii, din înseși detaliile de viață, de muncă și creație, din observațiile și opiniile tuturor.

Gesturile cele mai simple, de la solicitarea fotografiilor realizate la prezentarea filmelor — interesau nu numai fotografiile vedetelor, **ci și cele ale regizorilor** — la completarea buletinelor de vot — căci opțiunile publicului au decis premiile — aveau o aură de maturitate. Însuși palmaresul — în cea mai mare parte viabil, echilibrat valoric — reflectă nivelul primului **Festival al filmului pentru tineret** ; astfel, premiile au alăturat, îndeosebi, peliculele de actualitate : **Cursa** (regizorului Mircea Daneliuc, pentru cel mai bun lung-metraj artistic, și actriței Tora Vasilescu pentru cea mai bună interpretare feminină), **Filip cel bun** (actorului Mircea Diaconu pentru cea mai bună interpretare masculină) și **De bună voie și nesilit de nimeni** (operatorilor Dumitru Costache Foni și Cornel Diaconu) : premiile au subliniat de asemenea prezența filmului de evocare a trecutului revoluționar, **Zidul** (au fost distinși : scenariștii Dumitru Carabăt și Costache Ciubotaru, pentru cel mai interesant subiect, și compozitoarea Cornelia Tăutu) ori au remarcat documentarul **Acolo unde se nasc curcubee** (regizor Eugen Gheorghiu).

Festivalul destinat tineretului s-a definit ca un original eveniment cultural, o manifestare cinematografică prețioasă care nu-și încetează însă viața după decernarea premiilor, ci continuă, în lunile următoare, mergînd să-și întîlnească spectatorii, la ei acasă, pe Șantierul tineretului de la canalul Dunăre — Marea Neagră, pe Valea Jiului, ori la Tîrgu Mureș.

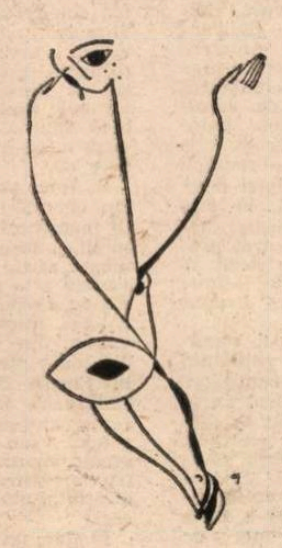
Ioana Creangă

Buzăului (astă seară, **Atelierul de creație literar-artistică TV** va prezenta ediția a VIII-a a acestui binecunoscut „salon" în aer liber), statui lîngă ape și pe înălțimi de munte, semn sigur că frumosul artistic și cel natural se află într-o îmbucurătoare armonie.

● Am urmărit duminică după-amiază fantezia TV, **O aventură neobișnuită în țara semnelor de punctuație**, adaptare după Gh. Ștefan, difuzată în ciclul **Micul ecran pentru cei mici.** Punctul forte al emisiunii (realizată de Ericha Petrușa și Tatiana Sireteanu) a fost prezența copiilor-interpreți ce au demonstrat ca totdeauna în asemenea ocazii autenticitate și farmec nesilit. Mișcarea aparatului de filmat a fost, însă, prea puțin inventivă, la fel „rolurile" oamenilor mari.

● La radio, Momentul poetic al lunii octombrie încearcă a reconstitui o **Antologie a poeziei clasice românești.** În această săptămînă, **Meșterul Manole**, versuri din Poeții Văcărești, Ion Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri.

● Aseară, la radio, un eveniment : în ciclul **Istoria teatrului universal**, s-a transmis **Intrigă și iubire** de Fr. Schiller. Înregistrarea piesei, realizată în 1951 de Sică Alexandrescu, a avut ca



interpreți pe Ion Manolescu, Mihai Popescu, Tanți Cocea, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Marieta Deculescu, Nicu Dimitriu... Forța benzii de magnetofon de a opri timpul s-a dovedit încă o dată impresionantă.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Fost-au din nou pe ecrane, în ultimele două săptămîni, **O scrisoare pierdută** și **O noapte furtunoasă.** Este din nou pe ecrane, săptămîna aceasta, **D'ale carnavalului.** Ce-i drept, nu o dată s-a observat că, în genere, cinematograful nu a reușit să vadă pînă la capăt ideile caragialiene. O scenă precum aceea dintre Giugaru și Beligan din **Noaptea furtunoasă** m-a făcut totuși întotdeauna să sper : e aici, în acest moment al adevărului din grădina Iunionului, în care Giugaru e ars în ceafă de privirea lui coate-goale, e aici, în această secvență care stă pe o întoarcere a capului, pe o uimire și pe o indignare ce dă proporții moftului și care nu putea ține decît din întîlnirea ochilor lui Giugaru cu țîndrul lui Beligan, e aici — zic încă o dată — ceva care mi-a îngăduit să sper mereu, de cîte ori am (re)văzut scena, că, totuși, cinematograful poate să simtă enorm și să vadă monstruos ce stă ascuns între rîndurile filei lui nenea Iancu...

a.bc.

TELECINEMA

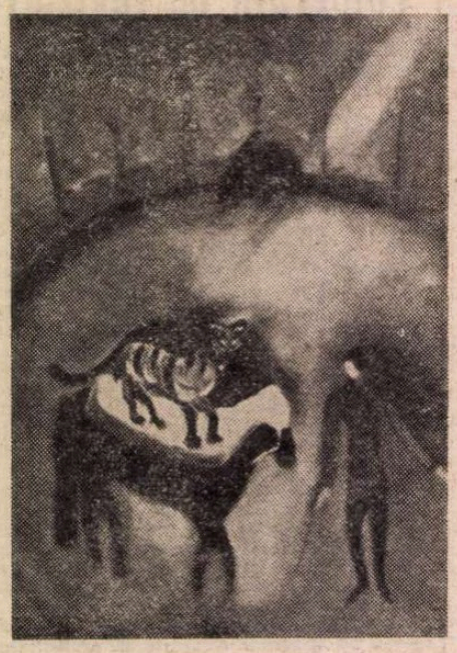
Prima pagină

● ÎN FOND, tot farmecul, toată senzualitatea acestei **Prime pagini**, machetate de Wilder ca un diavol, vine dintr-o dublă demascare sau — dacă acest cuvînt e poate prea tare pentru cîtă simpatie iradiază din film — dintr-o dublă dezvăluire. E odată presa aceasta înnebunită de tot ce-i senzațional, fantastic, lugubru, extraordinar, crimă, pedeapsă, gest sărit din pagină și de sub lampă, răsturnînd permanent sensurile, înțelegerile, păcatele, personalitățile. Totul e brutalitate. Oamenii sînt feroci în bătălia pentru o știre barbară dar diversă. Ferocitatea înstăpînește minciuna și, cu cea mai dezinvoltă consecuție a timpurilor și a verbelor, toți sînt mincinoși pînă la uitarea de sine. Minciuna trece de la unul la altul, ca gripa. De cum pun mîna pe telefon să comunice teribilul, eroii se precipită din interiorul lor în afară spre un neadevăr cît mai mare și cît mai gogonat, pentru a ne exprima și noi cu simplitate. Imaginea acestei puteri instinctive de a deforma faptele e fastuoasă în filmul lui Wilder ; ritmul de dezvoltare al aiurelii e impetuos, de nestăvilit ; toate caracterele se definesc în funcție de această capacitate a desfigurării realului — capacitate deloc morbidă, ba chiar vitală. Nebunia crește prin incapacitatea tuturor de a spune și recunoaște că „nu știu", nu știu ce se întîmplă, nu știu ce e cu periculosul evadat. Toți știu — înlocuind informația prin dezinformare. Dezinformată, lumea are convingerea că deține tot timpul cheile misterului. Se poate înnebuni — o lume în care toți știu nu e cu nimic mai deșteaptă decît una a ignoranței. Această tenacitate în a alunga neștiința prin neadevăr fără de lege și măsură, e pe cît de cinică tot pe atît de veselă, și deschide calea spre cealaltă mască a filmului. În adîncul minciunii, eroii sînt feroci dar mai au o dimensiune : sînt inspirați. Presa aceasta le mănîncă, noapte de noapte, nervii, plămînii, zilele, celulele dar le solicită la maximum fantezia ; ei sînt brutali, sceptici, meschini, dar deodată, pe traiectul acesta monoton, apare — cu o forță parcă independentă de toate potlogăriile și inepțiile lumii — o stare de transă, un fel de veselie furtunoasă care nu e altceva decît inspirația. Ei sînt mincinoși dar nu pot rezista decît prin inspirație. Lemmon și Mathau sînt, în această direcție, fabuloși. Ei își joacă meseria aceasta de gunoieri ai faptului divers, ca niște poeți, ca niște împărați, ca niște măreți proletari ai ideii. Ei dau isteriei informaționale și profesionale, grație. Ei descoperă în blestemul nocturn al „titlului de pe întîia", lirismul necesar pentru o viață cît de cît suportabilă. Mathau, în plină noapte furtunoasă, printre spaluri, telefoane, gloanțe, dîre de sînge și țipete de femeie nebună, începe să recite, ca-n Dos Passos, că mai are de dezlegat taina a patru sute și opt omoruri. Subalternul lui, jurind pe toți zeii că se lasă de gazetărie — nu se poate nici el rupe de vrajă și, mai dragă ca orice femeie iubită, rămîne voluptatea unui reportaj bătut pe nerăsuflate la mașina de scris unde amîndoi — redactor și redactor-șef — compun împreună, atingînd delirul candorii creatoare ca în „Glinka", ca în „Simfonia fantastică"... Demascarea unei stări lirice a unei inflexibile plăceri de a trăi în adîncul oricîtor mizerii ale vieții, dă acel fior pe care doar o prea rapidă obișnuință de vocabular o numește, banal, voioșie. De ce n-ar fi voioșia un sentiment grandios — mă întreb și nu aflu.

Radu Cosașu

Plastică

Pictură și poezie



MARGARETA STERIAN : În arenă

FĂRĂ îndoială, retrospectiva **Margaretei Sterian** are, în primul rînd, semnificația unei restituiri necesare, împlinind cu încă o personalitate originală și de o proteică forță expresivă imaginea culturii noastre moderne, în ceea ce are ea mai autentic. O restituire pentru că, făcîndu-și din munca metodică, severă și constantă un program al existenței niciodată renegat, artista rămîne, asemeni tuturor celor ce cred în consistența efortului și nu în efemeritatea succesului, o personalitate deplin constituită dar de o mare discreție. Poate aici trebuie căutată și acea doză de liniștită detașare ce i-a permis să traverseze timpul, confruntările și disputele estetice, moda, propriile îndoieli, delimitîndu-și un univers original, de neconfundat, ocupînd un loc numai al ei într-un context nu lipsit de prezențe autoritare.

Dar dincolo de această constatare, mai curînd de natură să intereseze istoria artei ultimelor decenii, selecția de la sala Dalles ne solicită, pe plan afectiv și cerebral, mai ales prin valoarea intrinsecă și sensul profund al picturii expuse, implicîndu-ne prin flux simpatetic pe noi toți, publicul divers. Din acest punct, al magnetismului firesc pe care îl exercită o artă ce își propune ceva mai mult decît agrementul optic sau savoarea narațiunii explicite, poate începe discuția în jurul calităților de picturalitate și expresivitate ce dublează permanent, după dialectica valorilor autentice, sensul și finalitatea mesajului existențial încorporat în totalitatea creației. Pentru că, poetă prin structură și fără ostentație, deplasîndu-se cu totală participare pe teritoriul atractiv dar nu lipsit de capcane al confluențelor dintre literatură și pictură, Margareta Sterian respectă două reguli esențiale și organic necesare oricărei exprimări adecvate și eficiente, indiferent de sistemul semantic utilizat. În primul rînd, dimensiunea ontologică a fenomenului artă, ca sumă de conotări cu sursă și finalitate umană, dar și estetică, ceea ce asigură creației sale valoare emoțională și de comunicare. Apoi, riguroasa aplicare a regulii exprimării adecuate, în sensul respectării premisei ideatice și formative reclamate de fiecare tip de demers prin însăși specificitatea sa, fără ca posibila osmoză fertilă să fie total exclusă. Astfel, o firească amprentă de feerie, de basm recuperat prin memorie dintr-o copilărie mirifică, nu străină de poezia fantasticului benefic, impregnează pînzele pictoriței, mai ales pe cele din ultimii ani, după cum translațiile poetice, literatura cu pronunțat caracter intimist, posedă o indiscutabilă calitate plastică, încorporînd, parcă, imagini fascinante prin caleidoscopica lor vizualizare.

Lucrurile se explică și se definesc ușor tocmai pentru că, liberă față de ceea ce ar constitui rigorile unui sistem formativ anumit, ale unui stil, fie chiar și relativ, Margareta Sterian inventează firesc, suprapune, compulsează, deplasează accente și reconsideră atitudini fără nici un fel de inhibiții sau prejudecăți, ajungînd la soluții ce se dovedesc originale fără a renega precedentele, influențele de cultură sau rigorile proorii oricărui act creator autentic. Dacă ar trebui să recurgem la sisteme de referință omologate și acceptate, în fond repere necesare oricărei discuții ce își propune să explice, fie și parțial, arta ca emanație a unui timp anume și a climatului spiritual specific, am putea stabili unele similitudini stilistice. În primul rînd am intui o certă propensiune către fantastic, un fel de suprarealism convertit în fabulos, cu sursa în realitatea proteică, destul de diferit în esență de varianta sa literaturizantă, bretoniană. Apoi, și o dimensiune expresionistă, firesc temperată datorită datelor etnice, apartenenței la un spațiu spiritual ce nu promovează excesele, dar și contactului cu lecția picturii franceze, prin tradiție mai „clasicizantă" și supusă rigorii. Dar toate aceste elemente de vocabular, împlinite în timp și niciodată instalate ca dogmă sau rețetă comodă, se subordonează permanentei stări de veghe intelectuală ce caracterizează atitudinea artistei, dorinței firești de a căuta expresivul și de a restitui adevărul ascuns în orice fenomen al realității.

DACĂ unele lucrări din anii '30—'40 respectă, fie chiar și cu unele derogări, ideea de subiect și pretext — peisaje, portrete, compoziții cu cheie, întîlnire de personaje cunoscute ca identitate — majoritatea celor realizate în ultimele decenii se instituie ca metafore autonome, variațiuni libere pe marginea temei omului și a condiției umane. Ele posedă un disimulat ton sapiențial, nu arareori critic, ascunzînd sub calmul lor aparent și în spatele măștilor ce participă la un mister cu finalitate ontologică, o aluzie existențială cu intenție moralizatoare. Dar niciodată acest accent, uneori chiar patetic prin implicații, restituind sau instaurînd legende, nu viciază picturalitatea pură, prin intruziuni anecdotice facile, pentru că precedentul nu rezidă în cuvîntul spus sau scris, ci în viziunea plastică proiectată asupra realității ca șir de evenimente. Din această mobilitate proteică, din evanescența mijloacelor plastice se naște, fără îndoială, și senzația de varietate, nevoia parcurgerii atente a întregului ansamblu prezentat, pentru că fiecare piesă aduce un accent nou, nu seamănă cu celelalte, captînd interesul, mai mult chiar, afectul celui ce se plasează în unghiul spiritual cel mai favorabil lecturii unui asemenea mesaj artistic. Din acest moment, odată decodificat sistemul de conotare și comunicare a sentimentelor, ideilor, parabolelor încorporate în lucrări, se poate începe și analiza morfologică, în stare să ne releve autoritatea calității profesionale, știința desenului liber și a culorii expresive, profunda picturalitate ce înnobilează întreaga creație de forme, interferențele surprinzătoare de regnuri și medii, indiferent de treapta metamorfozei pe care s-au oprit pentru o clipă.

Și abia acum, mai bogați în înțelegere și mai liberi noi înșine, putem redeschide discuția asupra universului artei Margaretei Sterian, produsul unui talent prodigios, dar și al climatului spiritual și etnic în care s-a născut și format, aparținîndu-i asemeni unei respirații, ca o componentă a patrimoniului de valori reprezentative.

Virgil Mocanu

MARGARETA STERIAN : **Peisaj**

Muzică

Mesajul artiștilor chinezi

• AM AVUT bucuria să ascultăm zilele trecute, la București, mesagerii unui străvechi teritoriu de geneză artistică. Continuîndu-și turneul întreprins în aceste săptămîni în România, Orchestra de instrumente naționale a Radiodifuziunii din R. P. Chineză ne-a prezentat în Studioul de Concerte de pe Strada Nuferilor, pe parcursul unui spectacol muzical desfășurat minut de minut la o înaltă tensiune artistică, cîteva pagini semnificative ale culturii muzicale chineze, demonstrînd, pe de o parte, adîncile ei legături cu valorile clasice naționale, iar pe de altă parte, capacitatea de a ataca teme contemporane, de a reda imagini grăitoare din viața de astăzi a Chinei, de a rosti (prin multilaterala folosire a resurselor tradiției) un cuvînt original, profund expresiv.

Cei 60 de artiști chinezi ce alcătuiesc ansamblul Radiodifuziunii din Pekin, apelează în exclusivitate la vechile instrumente chineze. Pipa, Lusenul, Caohu, Țambalul, Tzenul, Fluierul, minuite cu artă, definesc din plin vechiul tezaur muzical național, conturînd sonorități de un farmec captivant pentru orice sluițor al artei sonore. Copleșitoare este tehnica cu care artiștii mînuiesc aceste instrumente. Pe cîteva corzi, cu ajutorul unor simple tuburi, pe o membrană de timpan străvechi, artiștii chinezi demonstrează o virtuozitate de clasă, capacitatea de a exploata nebănuite surse sonore și de a le asambla (sub acest aspect merite deosebite revin dirijorului Pen Sin Ven) într-un tot perfect organizat, omogen, luxuriant. Excepționali soliști vocali, voci de distincție, de mare rafinament sonor (Kuli, Luo Vei) s-au adăugat cîntului instrumentiștilor aducînd, de-a-lungul celor două ore de spectacol, emoționante mărturii ale frumusetii cîntecului popular.

Din vastul repertoriu prezentat (repertoriu capabil să lumineze timbrele instrumentelor, să evidențieze total calitățile artiștilor, să reliefeze cotele valorice ale soliștilor vocali), am remarca înainte de toate acele piese ce reușesc să surprindă momente din istoria contemporană a Chinei. Prelucrarea semnată de Pen Sin Ven **Pe calea luminoasă a socialismului**, fragmente din epopeea muzicală **Răsăritul este roșu**, piesa lui Cian Iun-Ciuan **Mi-e dragă tînăra generație a comunei noastre populare**, piesa intitulată **În satul Tun soseste trenul de la Pekin** ne-au oferit vibrante imagini ale Chinei, ale modului în care creatorii chinezi slujesc marile idealuri ale contemporaneității.

Subliniind pretuirea deosebită pe care o acordă artei românești, mesagerii artei din R. P. Chineză au integrat, în diverse secțiuni ale spectacolului, de la **Hora Staccato** la melodia populară **Mi-e dragă primăvara**, cîteva piese de referință din repertoriul popular românesc, interpretîndu-le cu dăruire, cu o strălucită virtuozitate, cu o remarcabilă știință a adaptării tehnicii instrumentale la structurile muzicale europene.

Un public numeros a întîmpinat cu căldură evolutia artistilor chinezi, entuziastul lor mesaj de artă și prietenie.

Iosif Sava

Premiul internațional al criticilor de disc

• CU cîteva săptămîni în urmă, s-a reunit, în Berlinul Occidental, juriul internațional al criticilor de disc, pentru a acorda premiile pe anul 1977. În jurul aparatelor de ascultare și la masa discuțiilor s-au întîlnit critici din Suedia (Bengt Pleijel), Spania (Jose Luis Perez de Arteaga), Anglia (Edward Greenfield), Statele Unite ale Americii (Leonard Marcus), R.F. Germania (Ingo Harden) și R.S. România (semnatarul acestor rînduri). Lista finală de selecție era alcătuită în temeiul unor buletine solicitate unui mare număr de critici de disc din toată lumea — reunind acele titluri care apăruseră cel mai frecvent menționate. Fără îndoială, în fața bogăției impresionante a producției discografice mondiale, numărul de trei premii (egale între ele), nu poate decît să constituie un indiciu fatalmente limitat de apreciere, mai cu seamă că disputa a fost extrem de strînsă.

Un dirijor îndrăgit de publicul românesc de la prima sa apariție pe podiumul Ateneului — în luna iunie a acestui an, cu prilejul memorabilului „Festival european al prieteniei" — a triumfat în fața tuturor colegilor săi de faimă mondială. Este vorba de italianul Carlo Maria Giulini, care, în fruntea Orchestrei Simfonice din Chicago, oferă o versiune discografică de referință a **Simfoniei a IX-a** de Gustav Mahler. Monument sonor de proporții neobișnuite și de o tensiune tragică sfîșietoare, lucrarea devine sensibil mai apropiată marelui public muzical prin această tălmăcire, care evidențiază darul — rar întîlnit la o asemenea acuitate — al lui Giulini de a privi fiecare partitură prin prisma unei experiențe omenești adînc resimtită de fiecare ascultător.

Ne amintim bine de revelația pe care am avut-o cu ocazia spectacolelor Operei de Stat din Berlin, cînd s-a prezentat la București și lucrarea lui Șostakovici **Nasul**, inspirată de Gogol. Este o operă care și-a cîștigat, în ultimii ani, un prestigiu crescînd în ansamblul creației de teatru muzical al veacului nostru, desemnîndu-l pe autor, care a scris-o în anii tinereții, ca un deschizător de drum prin ascuțimea șfichiului satiric și cutezanța mijloacelor de expresie. Atît de originalul și sugestivul dirijor sovietic Ghenadi Rojdestvenski a realizat, în fruntea colectivului Orchestrei de cameră din Moscova, o înregistrare exemplară a lucrării, gravură care dobîndește și o semnificație sporită prin faptul că s-a realizat în prezența compozitorului, aflat în ultimele luni ale vieții sale. Premiul trebuie înțeles, deci, ca un dublu omagiu adus atît lui Șostakovici, cît și interpreților săi.

În fine, ascensiunea impetuoasă a noilor generații de cîntăreți, care triumfă în momentul de față pe marile scene ale lumii, înlocuind cu succes numele faimoase aflate la apusul gloriei, a fost consacrată prin premiera mezzosopranei americane Frederica von Stade. Încă acum doi ani, în evocarea evenimentelor Festivalului din Salzburg — 1975, arătăm că din toată prestigioasa distribuție a **Nunții lui Figaro** dirijată de Karajan, tînăra cîntăreață, în rolul lui Cherubino, se remarca drept prezența cea mai fermecătoare, sub aspectul vocal, muzical și scenic. Acum, i s-a acordat premiul pentru înregistrarea unei selecțiuni, inspirat alcătuite, din operele compozitorilor francezi.

În fine, un omagiu special al juriului a fost adus compozitorului spaniol Federico Mompou, astăzi în vîrstă de 84 de ani, care a realizat, în excelentă interpretare proprie, integrala creației sale pentru pian.

Este de subliniat că lucrările juriului analizează întreaga producție discografică și că înregistrările „Electrecordului" sînt, cu aceste prilejuri, tot mai bine cunoscute. Chiar dacă ele nu sînt încă pe lista premiilor, cele mai proeminente titluri sînt în atenția echipei de critici și urmărite cu interes și solicitudine.

Alfred Hoffman

Aragon — o viață întru poezie

DINCOLO de toate asemănările ce se pot propune, Aragon poate fi comparat cu Hugo. Și unul și altul au reprezentat, în cite un înalt moment al vieții lor, conștiința vie a epocii în care trăiau ; o polivalență excepțională îi apropie, ba chiar și unele trăsături de caracter : vehemența pasională, generozitatea, trăinicia afecțiunilor. Nu ne miră faptul că, tirziu în cariera sa, Aragon se va întoarce spre Hugo și-i va închina două volume : **L-ați citit pe Victor Hugo ?** — „o cheie franceză la întreaga sa operă" —, și **Hugo, poet realist.** Fecunditatea lui Aragon se apropie de aceea a patriarhului poeziei din veacul trecut. Și, poate, înainte chiar de atracția pentru genurile literare toate, ceea ce-i apropie este atașamentul lor la real, la concret. Acum, cînd poetul Aragon împlinește vîrsta pe care o putem numai hugoliană (amintindu-ne longevitatea patriarhului poeziei din secolul trecut), putem afirma că, asemenea marelui său predecesor, el a trăit o viață întru poezie — doar în măsura în care a trăit-o angajat în întregime într-un vast univers al realiilor.

Nu declara Aragon : „Reclam aici întoarcerea la realitate" ? O realitate ce nu este simplu **dat,** ci imperiosul **de făcut.** Viața întru poezie a lui Aragon nu e nicidecum aceea a unui voluptuos al artelor. Nici un cuvînt la acest „libertin" al spiritului nu e ușuratic ; „Nici un gest, nici o zbatere de geană care să nu mă angajeze pînă în străfunduri, care să nu facă viața mea să dureze" **(Libertinajul).** Uimitoare e, în creația acestui artist polimorf, în viața acestui artist al libertăților, aspirația sa spre unitate. Cîte ispite ale tuturor sirenelor libertinajului în duh și simțire a trebuit să înfrunte și să înfrîngă acest luptător ! „Nu sînt dintre cei ce trișează cu universul", declara odată Aragon. Cu toate aparențele unui joc în care se trișează, creația din prima perioadă, suprarealistă, a poetului n-a fost un asemenea joc. Și aceasta pentru că lua în serios universul, universalul. Bineînțeles, pentru tînărul (născut la 3 octombrie 1897), întors în 1919 la Paris, după ce luase parte la ocuparea Alsaciei, Saar-ului și Renaniei, după ce odată, într-un cer „cenușiu, plin de nori" a crezut că recunoaște „ceva din Rainer Maria Rilke", universul poeziei era universul însuși. Întîlnirea cu Breton și Soupault, care-i arată primele texte scrise cu metoda scrierii automate, fragmente din viitoarele **Cîmpuri magnetice,** este hotărîtoare. Aragon e suprarealist **avant la lettre.** La parte la toată fermentația literară în care suprarealismul se degajă din Dada. În 1921, acest proces se încheie. Dacă în **Foc de bucurie** Aragon exclama : „Jos lumea, eu o zidesc mai frumoasă", el nu era consecvent cu anarhismul absolut dadaist, și dorința de a construi, de a zidi lumea, exprima voința sa de a nu trișa cu universul și de a-și lua propria sa misiune foarte în serios.

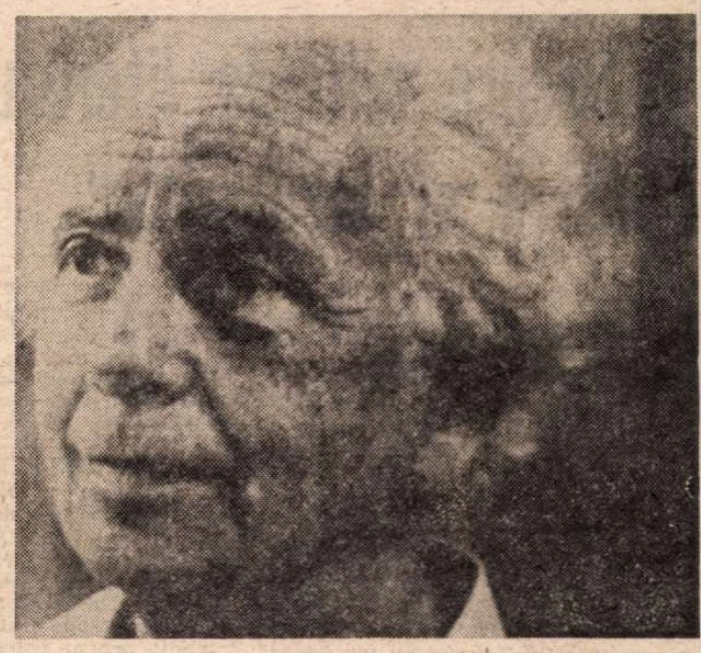
REPREZENTANT al generației sale, tînăr printre tinerii care aveau sentimentul falimentului unei lumi după un război care, în numele idealurilor, a jertfit nenumărate vieți. Aragon atacă cu impetuozitate instituții, moravuri, clasa stăpînitoare, epoca de corupție. **Anicet sau Panorama, Aventurile lui Telemac, Libertinajul** sînt (îndeosebi ultima, scrisă pe urmele lui Lautréamont) lucrările unui răzvrătit, ale unui exasperat : „Băgați-vă bine în cap — clamează el — nu vreau să-i am pe cei ce se hlizesc de partea mea". Dar suprarealismul lui Aragon nu e doar acela al unui insurgent. **Un val de vise,** manifest suprarealist, poemele din **Mișcarea perpetuă** și, îndeosebi, prozele din **Țăranul din Paris,** cu fantastica „lumină modernă a insolitului", revelează un poet prea subtil care, juvenil, se grăbește să declare celor ce se „hlizesc" : „Fiți convinși, hliziților, că duc o viață poetică".

Tînărul poet încearcă toate strunele, ia toate tonurile. În **Tratatul despre stil,** ce insolență ! Cît umor în **Marea veselie!** Dar în timp ce suprarealiștii se agită în fel și chip, Aragon descoperă și citește cu ardoare texte din Engels și Lenin, precum și din Hegel, Schelling etc. Poetul va spune mai tîrziu : „Partidul meu mi-a redat ochii și memoria". De acum încolo, experiența politică îi va domina creația. Și viața. Căci poetul Aragon nu poate fi despărțit de luptătorul Aragon. Dacă Lautréamont socotea că „Poezia trebuie să aibă drept țintă adevărul practic", Aragon va uni practica revoluționară cu exercițiul poetic într-o atingerea unor mai înalte adevăruri umane și într-o realizarea lor. Nu sînt doi Aragon : suprarealistul și revoluționarul. Nu sînt nici mai mulți : stihuitorul, romancierul, eseistul, polemistul. Aragon e unul singur, omul unicei iubiri, al unicului devotament, poet total și militant al cauzei comuniste.

Detașat de suprarealismul care era adversar romanului, Aragon, care fusese întotdeauna atras de acest gen al narațiunii ample, începe lucrul la ciclul **Lumea reală,** din care apar **Clopotele din Basel.** Dacă unii preferă romancierul Aragon poetului, cei mai mulți — și rar poet avînd o atît de întinsă popularitate în Franța zilelor noastre — își declară predilecția pentru poetul **Ochilor Elsei.** Din anii suprarealismului, Aragon a adus în valizele sale multiple descoperiri, unelte variate, o artă poetică. Emendate, îmbogățite, ele îi vor sluji o viață întreagă. Încă pe vremea **Țăranului din Paris,** Aragon declară : „Către poezie tinde omul". Omul Aragon a tins, într-adevăr, cu toată umanitatea sa, către o poezie **totală.** Totală prin universalitatea temelor: de la poezia cetățeanului, a luptătorului Rezistenței, la poezia îndrăgostitului de unica femeie, de la elogiul patriei mutilate, la lauda umanității triumfătoare. În 1941, poetul Aragon restaura mîndria umilită a Franței prin verbul înflăcărat al poeziei sale, în ciclul din **Créve-Coeur.** În 1941, cu **Cîntare către Elsa,** și în **1942,** cu **Ochii Elsei,** dă un „canzoniere" modern al dragostei curtenitoare. În 1954 cîntă „omul și scopurile sale pașnice", în **Ochii și memoria,** iar doi ani mai tîrziu, în **Romanul neterminat,** compune un poem autobiografic. Dar nu numai varietatea poematizării, ci și aceea a prozodiei aragoniene conferă poeziei acestuia un caracter total. De la versul liber la alexandrin, de la delir la rigoare, Aragon, folosind resursele toate ale limbii și prozodiei franceze, dă dovada, dincolo de har, a meșteșugului exemplar dobîndit. Nu în zadar afirma el odată : „Cuvîntul n-a fost dat omului : el l-a luat".

Aragon, unul din principalii conchistadori ai poeziei contemporane, a luat — într-adevăr — cuvîntul prin multe lupte. A învins, pentru că se lupta pentru ceva ce era mai mult decît propria sa viață. Se lupta pentru Omul nou despre care scrie : „E acel om care odată ce a văzut limpede lumea n-o mai poate uita, și de acum încolo nu mai valorează pentru el decît acea claritate, nici interesele sale imediate, nici chiar propria sa viață". Acea viață, despre care poetul luptător spunea adeseori că de ar fi să o retrăiască, ar retrăi-o bucuros „aidoma celei trăite".

Nicolae Balotă



Louis Aragon la 80 de ani (3 octombrie 1977). Fotografia face parte din albumul realizat de Jean-Louis Rabeau, editat la Galimard.

Portret de Robert Delaunay

Louis Aragon

Poetul despre partidul său

Partidul mi-a redat memoria și ochii
Nu mai știam ca pruncii să cred și să visez
Că sîngele mi-e roșu și sufletul francez
Știam doar noaptea neagră care îneacă ochii
Partidul mi-a redat memoria și ochii.

Partidul mi-a redat viziuni de epopee
O văd pe Jeanne torcînd, Roland sunînd din corn
Eroicele vremi Vercors, spre noi le-ntorn
Răsună vorbe simple ca săbii ce scintee
Partidul mi-a redat viziuni de epopee.

Partidul mi-a redat din nou stindardul Franței
Partidul meu partidul care-a turnat în mine
Tot sufletul și ritmul ce-n cîntece revine
Paginile jucate pe talgerul balanței,
Partidul mi-a redat din nou stindardul Franței.

În românește de
Radu BOUREANU

Pe fiul omului nu-l cunosc

Caut cuvinte ca vîntul ca norii
Cuvinte să spargă zidul, să-l vînture
'N somn să vie ca soarele-n zorii
Zilei și setea să ne-o astîmpere

Caut cuvinte gigante nebune
Cuvinte în haina de fiece zi
În orbi să se-aprindă în surzi să răsune
Să nu le mai uite cînd le-or auzi

Nu vreau să citesc de pe buze noaptea
La care ochii s-au condamnat
Atunci cînd martirii prin rănile coapte
Cu vioara chinului lor v-au strigat

Ce-ați născocit în lungul răstimp
Refrene mereu murmurate cuvinte
Fără șir îmbrăcate-n argint
Flacăra zboară printre morminte

Căzu într-o liniște fără hotare
Grea remușcarea : De ce ați tăcut

În inima voastră ce somn nu mai are
Obloanul fățarnic în zid a bătut

Inimi sau pietre vom fi cînd vom spune :
Pe Fiul Omului nu-l știm. Apoi
Rușinea pe frunte ne va rămîne
Căci vom fi trădat ce e bun în noi

Fierbinte sîngele încă-i curgea
Gemînd sub cruce, în ultim suiș
Pe Crist l-am chemat cînd mulțimea-l hulea
Spunîndu-i cuvinte ca ochii deschiși

Cuvinte înalte ca vîntul ca norii
Cuvintele dragostea noastră-mpreună
Cuvinte ce cîntă soarele zorii
Cuvinte simple. O lume mai bună.

(Diane Française, 1945)

În românește de
Veronica PORUMBACU

Paris

Acolo e bine și în miezul furtunii,
acolo e lumină chiar în inima nopții,
aerul e spirt iar năpasta înseamnă curaj,
în ferestrele sparte scînteiază încă speranța,
iar cîntecul se-nalță din zidurile prăbușite.

Niciodată stins, renăscînd din propria-i cenușă,
făclie eternă a patriei,
de la Point du jour pînă la Père Lachaise,
acest dulce măceș înflorit în luna lui August,
oameni de pretutindeni, acesta e sîngele Parisului.

Nimic nu strălucește ca țărîna Parisului,
nimic nu e așa de curat ca fruntea lui de răzvrătit,
nimeni nu e așa de puternic, nici focul, nici trăznetul,
ca Parisul meu înfruntînd primejdia,
nimic nu e atît de frumos ca acest Paris al meu
și numai al meu.

Nimic n-a făcut să-mi bată așa de tare inima,
nimic nu m-a făcut atîta să rîd și să plîng
ca acest strigăt al poporului meu victorios —
nimic nu e așa mare — giulgiu întins, fără margini,
ca Parisul, Parisul însuși eliberat.

În românește de
Geo DUMITRESCU

Traduceri apărute în REVISTA LITERARĂ din 13 iulie 1947, număr consacrat lui Aragon și Elsei Triolet, cu prilejul călătoriei lor în România.

Meridiane

„Despre situația literaturii, cărții și scriitorilor"

ÎN PRIMĂVARA anului 1975 Centrul de studii și cercetări marxiste a organizat la Paris un colocviu privitor la literatura, cartea și scriitorii francezi. Lucrările acestui colocviu au apărut în volum acum cîteva luni *), și reflectă o paletă amplă de opinii ale marxiștilor de diverse orientări (social-democrați de stînga, socialiști, comuniști), dominante fiind, totuși, acelea ale comuniștilor, care au condus cu tact ansamblul discuțiilor. Este de salutat interesul, atît de actual, al marxiștilor francezi pentru situația omului de cultură, a culturii și receptării ei și considerăm că asemenea preocupări nu fac decît să ateste, odată mai mult, climatul favorabil ridicării maselor la cultură, caracteristic tuturor discuțiilor dominate de comuniștii de pretutindeni.

Lucrările acestui Colocviu au cuprins, așa cum indică și titlul, trei părți. Fiecare dintre ele debutează, în volum, printr-un preraport menit să enumere problemele ce urmează a fi dezbătute. În ce privește locul și funcția literaturii se recunoaște efortul unit al marxiștilor de a nu reduce literatura doar la componentele ei politice și ideologice, ci de a-i sublinia „specificitatea". Se observă limpede în această atitudine răspunsul la anumite acuzații care se aduc punctului de vedere marxist asupra literaturii, acuzații ce vor să lovească în însăși baza materialistă a doctrinei. Luările de poziție ale diverșilor participanți la discuție oscilează în jurul acestui răspuns, cu accente care diferă de la unul la altul, variind între radical și moderat : funcția literaturii este de a transforma viața cotidiană (France Vernier) ; ea este de a cunoaște — de aici fiind excluse cărțile așa numite „repetitive", necreatoare de nou, comentarii pe marginea ideologiei (Catherine Claude) ; în sfîrșit, funcția literaturii este de a contribui la continua devenire umană (Vercors). În lumina acestor considerente este atinsă și problema caracteristicilor literaturii, pe care unii le situează, strict formal, în planul limbajelor (Jean Pierre Faye), amendînd totuși această poziție prin ideea că ele exprimă lupta între clase ; alții vorbesc despre caracterul istorist al literaturii (Antoine Saucerotte), înțelegînd prin aceasta structura ei diacronică, deci capabilă să conteste ordinea unui moment istoric în favoarea alteia, noi.

Ambele poziții reflectă situația cercetării literare franceze contemporane, influențată de structuralism, semiotică, psihanaliză etc. De altfel, specificul influențelor ne precizează tenta antropologică a literaturii, idee afirmată și explicit prin unele intervenții (Jean Duparc). Este remarcabilă tactica marxiștilor francezi de a impune valorile proprii în acest context de receptare largă a tendințelor cercetării contemporane, deși poate ar fi fost utilă și o mai accentuată subliniere a punctului de vedere materialist-dialectic în raport cu celelalte. Dezbaterea asupra funcției literaturii se centrează, în final, asupra afirmației lui Jean Ricardou : creația este „producere" de noi valori. El pune însă unilateral problema relației cultură/masă, numai de pe platforma elitei, ajungînd la concluzia că, înțeles dialectic, acest raport se materializează — termenii asociindu-se contradictoriu — prin dispariția elitei, silită să furnizeze materie de consum maselor.

Dintre toate intervențiile privitoare la funcția literaturii am lăsat deoparte una, și anume pe aceea a lui Pierre Bourgeade. El consideră că, în principal, funcția literaturii este să sprijine lupta de clasă. Propune crearea unui Front cultural, cuprinzînd toate domeniile (artă, literatură, educație, mass-media), Front aflat alături de forțele politice și sindicale în lupta propriu-zisă pentru libertăți democratice. Intervenția lui Pierre Bourgeade este una dintre cele care ne oferă imaginea dimensiunilor reale ale confruntării de forțe din societatea franceză contemporană.

ȘI MAI EXPLICIT însă sînt puse problemele în partea a doua a colocviului, privitoare la situația cărții. Fondul întregii discuții este marcat de starea de criză a hîrtiei. Dezbaterile din această secțiune a II-a a Colocviului își propun un scop practic și imediat : găsirea de soluții pentru contracararea stării de lucruri existente. Pe marxiști nu-i interesează apărarea structurilor editării și difuzării, menite să satisfacă cerințele de propagandă și ideologie ale marelui capital. Ba chiar, dimpotrivă, îi interesează consolidarea producției și difuzării de carte pentru muncitori, ridicarea lor spirituală, educarea conștiinței de clasă. În acest sens, se remarcă în intervenții, Partidul Comunist luptă pentru drepturi de exprimare egale cu ale celorlalte partide politice (Lucien Sève). Majoritatea luărilor la cuvînt pleacă de la funcția socială a literaturii și se referă la organizarea unui circuit al cărții pentru clasa muncitoare (Robert Estivals), la înțelegerea corectă a rolului bibliotecii publice (Jacqueline Gascuel), la posibilitatea de a obține credite de la stat pentru sporirea capacității lor de lectură. Ca și în domeniul discuțiilor asupra funcției literaturii, distingem aici o serie de deosebiri în intervenții între social-democrații de stînga, socialiști, comuniști. Nevoia concretă de organizare, de rezistență în fața marilor monopoluri ale cărții, s-a materializat în rîndurile comuniștilor, adepții celor mai avansate poziții democratice, prin alcătuirea așa numitului **Manifeste pour le livre,** care propune reforme în domeniul învățămîntului și creației.

Pre-raportul ca și dezbaterile ultimei secțiuni a colocviului constituie termenul de unificare între problemele creatorului și receptorului de literatură. „Scriitorii trebuie să facă din cititorii lor interlocutori activi" — iată una din propozițiile-cheie ale acestei dezbateri. De aceea criticii literare științifice i se atribuie un rol fundamental. Ea trebuie să pună pe primul loc calitatea în detrimentul rentabilității, să faciliteze ascensiunea la literatură a maselor, blocate de segregarea socială. În sfîrșit, multiplele forme de cenzură pe care le exercită societatea burgheză (ideologică, politică, economică, polițienească) asupra creatorului, înregistrate din păcate pur constatativ în acest Colocviu, constituie și ele o frînă (alături de insuficienta, încă, unitate a forțelor progresiste, ca și de insuficienta consolidare a criticii științifice) în promovarea literaturii adevărate, necesare maselor. Care sînt atunci soluțiile ? Cu ce măsuri trebuie să debuteze acțiunea scriitorilor pentru obținerea de drepturi ? Reprezentantul Uniunii scriitorilor francezi, fondată în 1968, propune elaborarea unui **Statut al scriitorului,** valabil deopotrivă pentru : **Société des Gens des Lettres, Union des Ecrivains, Syndicat des écrivains profesioneles, Association de Défense des Auteurs, Société française des traducteurs, Association des traducteurs littéraires, Syndicat des Critiques.** Și în ciuda faptului că cele 11 puncte din programul de revendicări sînt susținute de toți scriitorii, recunoașterea oficială a unicității profesiei n-a fost încă obținută.

Reținem, în final, ca pe o concluzie de profunzime, conștiința marxiștilor francezi că numai schimbarea radicală a raporturilor sociale dintre clase face posibilă o literatură pusă în slujba ridicării maselor largi la valorile culturii și reglementează cu adevărat situația intelectualității.

Ecaterina Țarălungă

*) **Colloque sur la situation de la littérature, du livre et des écrivains,** Editions Sociales, Paris.

Alex HALEY:

• AM ALES, pentru o primă prezentare în limba română a cărții Rădăcini (Roots) **de Alex Haley, cîteva dintre paginile finale în care autorul, celebru astăzi în întreaga lume, explică geneza și, totodată, expune sintetic conținutul acestei lucrări unice în felul ei. Nici o carte, de la** Pe aripile vîntului **încoace, nu a produs o asemenea senzație în America. Prin intermediul televiziunii care a serializat-o, povestea tristă, odioasă, a sclaviei într-o Americă altminteri într-un vertiginos progres spre culmile civilizației, relatată din punctul de vedere al unei familii de negri care — în aceasta constă minunea realizată de Haley — a reușit să-și stabilească arborele genealogic pînă la încrengătura lui transplantată din Africa, a uimit și a emoționat peste măsură Statele Unite. În ce a constat revelația ? Cele mai mohorîte, cele mai revoltătoare aspecte ale negoțului cu oameni, ale transformării lor în vite de muncă erau de multă vreme cunoscute. Doi autori de cărți pe această temă l-au dat chiar în judecată pe Haley pentru plagiat, iar el a explicat, ca răspuns, că este firesc să existe asemănări între lucrările care descriu modul de viață al uneia și aceleiași categorii de oameni, supusă unui regim cu totul ieșit din comun. Deosebit de mult a impresionat însă înfățișarea, pentru prima dată, a prăpastiei dintre cultura evoluată, pentru acea vreme, din care au fost smulși viitorii sclavi, oameni cu știință de carte, în stare să citească și să citeze din Coran, crescuți după precepte morale stricte, și condiția de animalitate în care au fost azvîrliți. Colosalul succes al cărții se explică prin impactul ei afectiv, nu prin calități literare ieșite din comun și nici prin revelarea vreunui adevăr istoric pînă acum ignorat : negrii americani au dobîndit un neașteptat temei de a se mîndri cu originea lor, americanii albi au fost cuprinși de un acut simțămînt de culpabilitate. Chiar și acei cetățeni ai Americii ai căror înaintași s-au stabilit dincolo de Ocean după abolirea sclaviei și, deci, nu ar avea de ce să fie afectați direct de dezvăluirile lui Alex Haley, au fost fascinați de această întoarcere spre origini într-o țară unde, mai mult decît oriunde în altă parte, „rădăcinile" tind să fie uitate. Alex Haley a izbutit să facă un lucru teoretic irealizabil pentru un negru american, întrucît registrele de stare civilă din epoca sclaviei nu au ținut evidența nominală a acestor oameni care nu erau considerați oameni. După el, alte vreo 12 familii de negri au reușit, totuși, sau cred că au reușit, să reconstituie istoricul prezenței lor în America de la debarcare și înainte de ea. Pasiunea genealogică s-a generalizat însă, indiferent de patria de origine și acum mii și mii de americani încearcă să-și cunoască strămoșii.**

Față de intensitatea reacției emoționale produse de cartea Rădăcini, **nu mai contează nici măcar în ce măsură faptele conținute în ea sînt exacte. Un ziarist britanic a plecat, pe urmele lui Haley, în Gambia, la Juffure și apoi a scris că** Rădăcini **cuprinde multe erori, denaturări chiar, că griotul prin intermediul căruia s-a restabilit legătura peste veacuri și peste ocean (între timp bătrînul a decedat) nu ar fi fost demn de încredere ; că el i-ar fi spus lui Haley ceea ce știa că acesta dorea să audă, etc. De aici, un nou proces judiciar care nu face decît să sporească vilva produsă de carte.**

NU ERAM decît un băiețel, așa că nu prea înțelegeam ce spuneau. Nu știam ce înseamnă „stăpînu' mare" sau „stăpîna mare" ; nu știam ce este o „plantație", deși mi se părea că trebuie să fie ceva care seamănă cu o fermă. Încetul cu încetul, însă, auzind în fiecare vară aceleași povești, am început să recunosc numele adesea repetate ale oamenilor despre care vorbeau și să-mi amintesc ce se spunea despre acești oameni. Personajul cel mai îndepărtat în timp era un bărbat căruia îi spuneau „Africanul". Ziceau despre el că a fost adus în țară cu vaporul într-un loc pe care ele îl numeau „Naplis". Mai spuneau că a fost cumpărat de pe vapor de „stăpînu' John Waller", care avea o plantație într-un loc numit „Ținutul Spotsylvania, Virginia". Spuneau că Africanul a încercat mereu să fugă și că, la a patra tentativă, a avut nenorocul de a fi prins de doi albi, hingheri de sclavi, care au hotărît, pare-se, să-i dea o pedeapsă exemplară. A fost pus să aleagă între a fi castrat și a i se tăia laba unui picior și „slavă Domnului, căci altfel n-am fi fost aici, ca să povestim", Africanul a ales piciorul. Mi-era cu neputință să înțeleg de ce au făcut albii ceva atît de josnic și de murdar.

Dar, spuneau bătrînele, viața Africanului a fost salvată de fratele lui stăpînu' John, un doctor William Waller, pe care netrebuincioasa schilodire l-a înfuriat atît de tare, încît a cumpărat Africanul pentru propria sa plantație. Deși invalid, Africanul mai era în stare să facă anumite munci și doctorul l-a repartizat la grădina de legume. Așa se explică faptul că respectivul African a rămas vreme foarte îndelungată pe aceeași plantație, într-o vreme cînd sclavii, mai ales bărbații, erau vînduți și revînduți atît de des încît copiii sclavi creșteau adesea fără să știe cine au fost părinții lor.

Bunica și celelalte bătrîne spuneau că stăpînii dădeau nume africanilor luați de pe vapoarele de sclavi. În cazul acestui African, numele dat a fost „Toby". Dar, spuneau ele, ori de cîte ori alți sclavi îl chemau așa, el îi repezea supărat, susținînd că numele lui e „Kin-te".

Șchiopătînd de colo-colo, făcîndu-și munca de grădinar și devenind mai tîrziu vizitiu pe docarul stăpînului său, „Toby" — sau „Kin-te" — s-a întîlnit și apoi s-a însoțit cu o sclavă pe care bunica și celelalte doamne o numeau „Bell, bucătăreasa de la conac". Au avut o fetiță care a fost numită „Kizzy". Cînd avea vreo patru-cinci ani, tatăl ei, Africanul, a început s-o ia cu el și, ducînd-o de mînă, ori de cîte ori avea ocazia, să-i arate diferite lucruri și să-i spună numele lor în limba lui natală. Îi arăta, de pildă, o ghitară, și îi spunea „ko" sau cam așa ceva. Sau îi arăta riul care curgea în apropiere de plantație — riul „Mattaponi" — și îi spunea „Kambi Bolongo". Și tot așa, multe alte cuvinte și sunete. Pe măsură ce Kizzy creștea, iar tatăl ei învăța mai bine englezește, a început să-i istorisească despre el, despre ai lui, despre țara sa și cum a fost răpit de acolo. Îi spunea că se afla în pădure, nu departe de satul lui, unde își căuta lemn ca să-și facă o tobă, cînd a fost surprins de patru oameni care au pus mîna pe el, l-au răpit și l-au dus în sclavie.

Cînd Kizzy avea 16 ani, spuneau bunica Palmer și celelalte doamne din familia Murray, a fost vîndută unui nou stăpîn, numit Tom Lea, care poseda o plantație mică în Carolina de Nord. Pe această plantație a născut Kizzy un băiat, al cărui tată era Tom Lea, care i-a dat băiatului numele de George.

Cînd George avea patru sau cinci ani, mama lui a început să-i spună cuvintele și poveștile tatălui ei, Africanul, pînă cînd băiatul a ajuns să le știe bine. Apoi, cînd George a ajuns de 12 ani, am aflat pe veranda bunicii, a fost dat ca ucenic „unchiului Mingo", un bătrîn care antrena cocoși stăpînului și, după cîțiva ani, tînărul dobîndise o asemenea faimă ca antrenor pentru lupte de cocoși, încît ceilalți i-au dat o poreclă pe care avea s-o poarte pînă în mormînt: „George Cocoșu".

Cînd avea vreo 18 ani, George Cocoșu s-a întîlnit și s-a însoțit cu o sclavă pe nume Matilda care, în decursul anilor, i-a născut opt copii.

Cei opt copii au crescut, și-au găsit perechi și au avut, la rîndul lor, copii. Cei de-al patrulea fiu, Tom, era fierar atunci cînd a fost vîndut, împreună cu familia lui, „stăpînului Murray", care avea o plantație de tutun în ținutul Alamance din Carolina de Nord. Acolo, Tom s-a întîlnit și s-a însoțit cu o sclavă pe jumătate indiană, numită Irene. Irene a făcut și ea opt copii, cea mai mică dintre ei fiind o fetiță numită Cynthia, care avea doi ani cînd tatăl ei, Tom, și bunicul ei, George Cocoșu, au condus o caravană de căruțe cu negri eliberați spre vest, pînă la Henning, în Tennessee, unde Cynthia s-a întîlnit cu Will Palmer și, la vîrsta de 22 de ani, s-a măritat cu el.

Ori de cîte ori ascultam fermecat istorisirile despre toți acești oameni nevăzuți care trăiseră cu mult înainte, eram — iar și iar — cuprins de uimire cînd lunga narațiune ajungea în cele din urmă la Cynthia... iar eu, acolo, de față, o priveam pe bunica Cynthia !

ÎN ISTORIA orală pe care bunica, mătușa Liz, mătușa Plus, mătușa Georgia și celelalte o repetau într-una pe veranda din Henning a copilăriei mele, aveam un coeficient necunoscut format din straniile vocabule transmise de African. Am început să mă gîndesc la ele : Erau vocabule aspre, colțuroase, în care predomina sunetul k. Probabil că aceste vocabule suferiseră unele modificări prin transmiterea lor din generație în generație, dar era neîndoielnic că reprezentau deformări fonetice ale limbii vorbite de strămoșul meu african, care intrase în legenda familiei. Ce anume limbă africană să fi fost ? Există oare, pe lumea asta, vreo cale de a afla ? Am început să mă duc la Națiunile Unite în jurul orei de încheiere a activității ; ascensoarele coborau pline cu oameni care străbăteau holul pentru a pleca acasă. Nu era greu să-i identifici pe africani și, ori de cîte ori reușeam să opresc pe vreunul dintre ei, îi spuneam vocabulele mele. În vreo două săptămîni am oprit, cred, circa două duzini de africani și fiecare dintre ei m-a privit în treacăt, m-a ascultat în fugă și apoi s-a îndepărtat. Nu am de ce să-i blamez — eu, care încercam să le comunic niscaiva cuvinte africane cu accent de om din Tennessee.

Prietenul meu George Sims, emerit cercetător, mi-a adus o listă de specialiști în lingvistica africană. Mi s-a părut a fi deosebit de interesant un belgian, dr. Jan Vansina. După absolvirea Școlii de studii africane și orientale a universității din Londra, și-a început cercetările locuind în sate africane și a scris o carte intitulată **La Tradition Orale.**

„RĂDĂCINI"

Dr. Vansina m-a primit la el acasă. I-am spus fiecare silabă pe care mi-o aminteam din istorisirile familiei. M-a ascultat cu mare atenție, apoi a început să-mi pună întrebări. Ca specialist în istoria orală, îl interesa mai ales transmiterea concretă a povestirii din generație în generație.

Am stat de vorbă pînă atît de tîrziu, încît m-a invitat să dorm la el. A doua zi dimineață, dr. Vansina mi-a spus cu un aer foarte solemn : „Am lăsat să treacă o noapte, ca să mă gîndesc mai bine. Ramificările fonemelor păstrate din generație în generație în familia dumitale pot fi imense". Vorbise la telefon cu un coleg africanist, dr. Philip Curtin ; amîndoi erau siguri că vocabulele pe care i le comunicasem proveneau din limba „Mandinka". Nu auzisem niciodată acest cuvînt ; mi-a spus că era limba vorbită de poporul Mandingo. Apoi a încercat să traducă niște cuvinte. Unul dintre ele însemna, probabil, vaci sau vite ; altul însemna probabil baobab. Cuvîntul Ko, mi-a spus, ar putea proveni din kora, unul din cele mai vechi instrumente cu coarde al poporului Mandingo, format dintr-o jumătate de dovleac mare, uscat, acoperit cu piele de capră, cu un gît lung și 21 de coarde. Un Mandingo ajuns în sclavie ar fi putut asemăna kora cu unul dintre instrumentele cu coarde pe care le aveau sclavii din America. Cel mai complicat sunet pe care îl auzisem și i-l transmisesem era Kamby Bolongo, spus de străbunul meu fiicei sale Kizzy, în timp ce îi arăta rîul Mattaponi, din ținutul Spotsylvania, Virginia. Dr. Vansina mi-a spus că, fără nici o îndoială, bolongo înseamnă în limba Mandinka, apă curgătoare ; precedat de Kambi, ar putea să indice fluviul Gambia.

Nu auzisem niciodată de el.

AM FOST invitat să vorbesc la un seminar organizat la Colegiul Uttica, din Uttica, statul New York. Stînd de vorbă cu profesorul care mă invitase, i-am spus că veneam tocmai de la Washington și i-am relatat ce făcusem acolo. „Gambia ? mi-a replicat el. Dacă nu mă înșel, cineva spunea de curînd că un student eminent din această țară s-ar afla la Hamilton". Vechiul, distinsul Colegiu Hamilton. Ebou Manga era de statură mică, un om rezervat, negru ca funinginea. Mi-a confirmat existența vocabulelor mele, uluit că mă aude pronunțîndu-le. Limba lui maternă era oare Mandinka ? „Nu, deși îmi este familiară". El, mi-a spus, era un Wolof. I-am vorbit despre cercetarea mea. La sfîrșitul săptămînii următoare, plecam împreună în Gambia.

Ebou și tatăl său Alhaji Manga (gambienii sînt, mai toți, musulmani) au adunat un grup de cunoscători ai istoriei micii lor țări. Le-am spus povestea familiei mele, așa cum fusese transmisă din generație în generație. Am spus-o deandărătelea, începînd cu bunica și ajungînd apoi la Tom, la George Cocoșu și la Kizzy care spunea că tatăl ei încerca să-i convingă pe ceilalți sclavi că numele lui era „Kin-te". „Cele mai vechi sate din țara noastră poartă numele familiilor care le-au întemeiat cu secole în urmă", mi-au spus ei. Au trimis după o hartă și mi-au arătat pe ea satul Kinte-Kunda și, nu departe de el, satul Kinte-Kunda Janne-Ya.

Mi-au spus după aceea un lucru la care n-aș fi visat niciodată : în satele străvechi se mai găsesc încă niște oameni foarte bătrîni, numiți grioți, care sînt de fapt arhive vii ale istoriei orale. Un griot principal este de obicei un om la 60—70 de ani ; pe lîngă el se află grioți din ce în ce mai tineri și băieți care își fac ucenicia de grioți, astfel încît un băiat va asculta narațiunea acelor grioți vreme de 40—50 de ani, înainte de a se califica el însuși ca griot principal, care povestește, în ocazii speciale, istoria de sute de ani a satelor, a clanurilor, a familiilor, a marilor eroi. În întreaga Africă neagră s-au transmis asemenea cronici orale din vremuri străvechi și există, am fost informat, anumiți grioți renumiți care pot nara aspecte ale istoriei africane literalmente trei zile în șir, fără a se repeta vreodată. Întrucît străbunul meu spusese că se numește „Kin-te" și întrucît clanul Kinte era bine cunoscut în Gambia, mi-au promis că se vor strădui să găsească un griot care să fie în stare să mă asiste în cercetarea mea.

DUPĂ cîtăva vreme, rechemat de ei, m-am înapoiat în Africa și oamenii cu care vorbisem și prima oară mi-au spus acum, ca și cum n-ar fi fost nimic deosebit în asta, că au trimis vorbă în interiorul țării și că a fost găsit un griot care cunoaște foarte bine clanul Kinte — numele lui, mi-au spus, era „Kebba Kanji Fofana". Era să cad jos. „Și unde este ?" M-au privit mirați : „În satul lui".

Am descoperit că, dacă intenționam să mă întîlnesc cu acest griot, trebuia să fac un lucru pe care n-aș fi visat niciodată că-l voi face : să organizez ceea ce pe atunci cel puțin mi se părea a fi un fel de minisafari ! Trei zile a durat tocmeala după moda africană, neobișnuită pentru mine, pînă cînd am reușit să închiriez o șalupă cu motor pentru a sui pe fluviu, în sus, un camion și un Land-Rover, care să ducă proviziile pe uscat, înconjurînd, și să angajez 14 oameni, între care trei interpreți și patru muzicanți, deoarece mi s-a spus că bătrînii grioți din interior nu vorbesc dacă nu au acompaniament muzical.

Cînd ne-am apropiat de Juffure, copiii care se jucau pe afară au semnalat prezența noastră și oamenii au ieșit cu toții din colibe. E un cătun cu numai vreo 70 de locuitori. Ca majoritatea așezărilor din interior a rămas în foarte mare măsură așa cum a fost cu două sute de ani în urmă, cu căsuțele lui de lut rotunde, cu acoperiș conic de stuf. Printre cei adunați am văzut un bărbat mic de statură, purtînd un halat alb și o pălărioară rotundă, cu trăsături acviline și avînd aerul de a fi „cineva". Am aflat că acesta era omul pe care venisem să-l văd și să-l aud.

În timp ce interpreții s-au îndepărtat de noi, îndreptîndu-se spre el, cei circa 70 de săteni s-au îngrămădit în jurul meu, așezîndu-se în formă de potcoavă, pe trei-patru rînduri ; dacă mi-aș fi întins brațele, degetele mele i-ar fi atins, în ambele părți, pe cei care stăteau cel mai aproape de mine. Mă priveau cu toții. Se zgîiau la mine cu o asemenea intensitate, încît li se încrețiseră frunțile de concentrare. M-am simțit adînc mișcat, frămîntat, fără să-mi dau seama de ce... apoi, după un scurt răgaz, am înțeles într-o străfulgerare : de multe ori în viață m-am aflat în mijlocul unor mulțimi, dar niciodată înainte nu fusesem în mijlocul unor oameni care să fie, cu toții, negri ca tăciunele. Zguduit, mi-am plecat ochii, așa cum sîntem înclinați s-o facem cînd ne simțim prost, și privirea mi s-a oprit la mîinile mele cafenii. Atunci m-a cuprins un simțămînt și mai apăsător : mă simțeam un fel de hibrid... ca și cum aș fi fost un impur printre puri ; eram îngrozitor de rușinat.

Unul dintre tîlmaci s-a apropiat în grabă și mi-a șoptit la ureche : „Te privesc atît de curioși pentru că n-au mai văzut niciodată înainte un american negru". Cînd am înțeles despre ce este vorba, am fost, cred, încă și mai emoționat. Nu mă priveau ca pe un individ. În ochii lor întruchipam simbolul celor 25 de milioane de negri pe care nu-i văzuseră niciodată și care trăiau dincolo de ocean.

BĂTRÎNUL s-a așezat pe jos, cu fața la mine, și ceilalți s-au grupat în grabă, în spatele lui. Apoi, a început să recite pentru mine istoria ancestrală a clanului Kinte, așa cum fusese transmisă oral de-a lungul secolelor, din vremurile străbune. Nu era o simplă povestire, dădea mai curînd impresia că ar citi un sul de pergament ; pentru tăcuții săteni era, în mod evident, o ocazie solemnă. Mi s-a tradus treptat incredibil de complexa semințe a clanului Kinte, începînd cu multe generații în urmă : cine cu cine s-a însoțit, cine ce copii a avut, ce copii s-au însoțit, mai tîrziu, cu cine, apoi descendenții lor. Era, pur și simplu, de necrezut. M-a izbit nu numai bogăția amănuntelor, ci și stilul narativ biblic, care suna cam așa : „...și cutare și-a luat femeie pe cutare și a zămislit pe... și a zămislit pe... și a zămislit pe...". Apoi numea pe soții sau soțiile fiecărei progenituri în parte și pe copiii lor, în genere numeroși, și așa mai departe. Pentru a data faptele, griotul le lega de evenimente, ca de pildă „în anul apei celei mari — o inundație — el a ucis un bivol de apă".

REDUCÎND la esența ei saga enciclopedică recitată mie, am aflat de la griot că clanul Kinte era originar din țara numită Vechiul Mali. Pe atunci, bărbații Kinte erau, prin tradiție, fierari „care stăpîniseră focul", iar femeile se îndeletniceau mai ales cu olăria și cu țesutul. Cu vremea, o ramură a clanului s-a mutat în țara numită Mauritania, din Mauritania, un fiu al acestui clan, al cărui nume era Kairaba Kunta Kinte — un marabout, cuvios în religia musulmană — a călătorit pînă în țara numită Gambia. S-a dus mai întîi într-un sat numit Pakali N'Ding, a stat acolo cîtva timp, apoi s-a dus într-un sat numit Jiffarong, și apoi în satul Juffure.

La Juffure, Kairaba Kunta Kinte și-a luat prima soție, o fecioară Mandinka, numită Sireng. A avut de la ea doi fii, pe numele lor Janneh și Saloum. Apoi și-a luat o a doua soție. Numele ei era Iaisa. De la Iaisa a avut un fiu, pe Omoro. Cei trei fii au crescut la Juffure pînă sau făcut mari. Apoi, cei doi mai virstnici, Janneh și Saloum, au plecat și au întemeiat un sat nou, numit Kinte-Kundah Janneh-Ia. Fiul cel mai mic, Omoro, a rămas în satul Juffure pînă la virsta de 30 de ploi (ani), apoi a luat de soție o fecioară Mandinka, pe nume Binta Kebba. De la Binta Kebba, cam între anii 1750 și 1760, Omoro Kinte a avut patru fii, ale căror nume, în ordinea nașterii, au fost Kunta, Lamin, Suwadu și Madi. Bătrînul griot vorbea de aproape două ore și, poate de vreo 50 de ori, istorisirea conținuse cîte un amănunt despre unul dintre personajele ei. Acum, după ce numise pe cei patru fii, a adăugat din nou un amănunt, și interpretul a tradus : „Cam prin vremea cînd au venit soldații regelui — alt moment de referință istorică al griotului — cel mai virstnic dintre cei patru fii, Kunta, a plecat din sat să aducă lemne... și n-a mai fost văzut niciodată..." Și griotul și-a continuat povestirea.

Gravură de epocă înfățișînd comerțul cu sclavi

Stăteam ca o stană de piatră. Îmi înghețase sîngele în vine. Omul acesta care își petrecuse întreaga viață în cătunul pierdut în interiorul Africii, n-avea cum să știe că se făcuse ecoul a ceea ce auzisem în toți anii copilăriei mele, pe veranda bunicii, la Hennig, Tennessee... despre un african care se încăpățîna să susțină că numele lui era „Kin-te", care numea chitara „ko" și un rîu din statul Virginia „Kambi Bolongo", și care fusese răpit pentru a fi dus în sclavie, nu departe de satul său, în timp ce tăia lemne pentru a-și face o tobă.

Am scotocit în rucsac și am izbutit să găsesc carnetul meu de însemnări, ale cărui prime pagini conțineau povestea bunicii și le-am arătat interpretului. După ce le-a citit rapid, evident uluit, i-a spus ceva griotului, arătîndu-i carnetul. Acesta s-a ridicat, strigîndu-le ceva celor din jur și făcînd semne spre carnetul din mîna interpretului, într-o stare de mare agitație de care s-au molipsit imediat cu toții.

Mai tîrziu, bărbații din Juffure m-au dus în moscheea lor, construită din bambus și stuf și s-au rugat, în jurul meu, în limba arabă. Îmi amintesc că ședeam în genunchi și mă gîndeam : „După ce am descoperit de unde mă trag, nu înțeleg niciun cuvînt de-al lor". Mi s-a tradus, ulterior, ceea ce era esențial în rugăciune : „Lăudat fie Allah pentru un ins de multă vreme pierdut, pe care Allah ni l-a înapoiat".

ÎN AVIONUL care mă ducea de la Dakar spre casă, m-am decis să scriu o carte. Proprii mei strămoși vor fi în mod automat și eroii unei saga simbolice a tuturor celor ce descind din africani — cu toții, fără excepție, vlăstarele cuiva care, ca și Kunta, s-a născut și a crescut într-un sat al Africii negre, a fost prins și legat în lanțuri și dus pe o corabie de sclavi care i-a purtat peste același ocean.

Bunica și bătrînele doamne spuneau mereu că o corabie l-a adus pe african „într-un loc numit Naplis". Știam că trebuia să fie vorba de Annapolis, în Maryland. Acum m-am gîndit că ar trebui să încerc să descopăr care anume corabie a adus, de pe fluviul Gambia, la Annapolis, o încărcătură umană incluzîndu-l pe „Africanul" care avea să susțină, mai tîrziu, că numele lui e Kinte, după ce stăpînul John Waller îi dăduse numele de „Toby".

Bătrînul meu griot din Juffure plasase capturarea lui Kunta Kinte „cam pe vremea cînd au venit soldații regelui". Înapoindu-mă la Londra, pe la jumătatea celei de a doua săptămîni de cercetare a datelor despre mișcarea unităților militare britanice în anii de după 1760, am descoperit că „soldații regelui" trebuie să fi fost unitatea numită „forțele colonelului O'Hare". Unitatea a fost trimisă de la Londra în 1767 pentru a păzi fortul James Slave Fort, din apropierea fluviului Gambia, pe atunci sub administrație britanică. Griotul fusese atît de corect, încît m-am simțit jenat că îi verificasem, de fapt, spusele.

M-am dus la Lloyds. În biroul unui funcționar, pe numele lui dl. R.C.E. Landers, am spus dintr-o răsuflare ce anume mă aducea. S-a ridicat în picioare și mi-a declarat : „Tinere, Lloyds din Londra îți va da tot ajutorul de care sîntem în stare". A fost ca o binecuvîntare, căci, prin Lloyds, ușile au început să se deschidă în fața mea, pentru a cerceta printre mile și mile de vechi registre maritime englezești.

N-am găsit nici un vas care să fi plecat din Gambia spre Annapolis, pînă cînd, într-o șaptea săptămînă, într-o după amiază, pe la două și jumătate, am parcurs a 1 023-a pagină a unui registru maritim. Pe pagina albă, dreptunghiulară, lată, erau înscrise intrările și ieșirile a circa 30 de vase de pe fluviul Gambia în anii 1766 și 1767. Am ajuns la vasul nr. 18 și m-am uitat automat la datele privind itinerariul.

La 5 iulie 1767, anul cînd „au venit soldații Regelui" — un vas numit „Lord Ligonier", comandat de un anume Thomas E. Davies, ridicase ancora de pe fluviul Gambia, cu destinația Annapolis...

Mi s-a confirmat prin telefon rezervarea ultimului loc disponibil pentru New York. Cu ochii minții vedeam cartea din Biblioteca Congresului pe care trebuia să pun din nou mîna. Avea o copertă subțire, cafenie, cu un titlu ceva mai închis la culoare : „Navigația în portul Annapolis", de Vaughan W. Brown.

De la New York, cursa lui Eastern Airlines m-a dus la Washington. Am ajuns cu un taxi la Biblioteca Congresului, am cerut cartea, aproape că am smuls-o din mîna tînărului care mi-a adus-o și am început s-o răsfoiesc grăbit.... și iată confirmarea ! „Lord Ligonier" a fost vămuit la Annapolis la 29 septembrie 1767.

Am închiriat o mașină și am plecat în goană la Annapolis, m-am dus la Arhivele statului Maryland și am cerut doamnei Phebe Jacobsen, funcționara de serviciu, colecția oricărui ziar local pentru prima săptămînă a lui octombrie 1767. Mi-a adus imediat o ro'ă de microfilme după „Maryland Gazette". Am ajuns cu proiectarea la jumătatea numărului din 1 octombrie, cînd am văzut anunțul, cules cu antiqua : „PROASPĂT IMPORTAT, pe vasul «Lord Ligonier» cpt. Davies, de pe fluviul Gambia, din Africa, și urmînd a fi vîndut pe bani gheață sau pe polițe valabile, la 7 octombrie, un Transport de SCLAVI SĂNĂTOȘI DE BUNĂ CALITATE. Numitul vas va încărca tutun cu destinația Londra la prețul de 6 șilingi tona".

Documentul din 1766—1767, întocmit la James Fort, pe fluviul Gambia menționa că „Lord Ligonier" plecase cu 140 de sclavi în cală. Cîți au supraviețuit voiajului ? De data aceasta, la arhiva statului Maryland am căutat o notă despre încărcătura vasului la sosirea în Annapolis și am găsit următorul inventar, întocmit într-o caligrafie de modă veche : 3 265 „dinți de elefanți", cum se numeau pe atunci colții de fildeș ; 3 700 de funzi de ceară de albine ; 800 de funzi de bumbac brut ; 32 de uncii de aur gambian, și 98 de „negri". Pierderea, pe parcurs, a 42 de africani, adică circa o treime, era obișnuită pentru transporturile de sclavi.

Am plecat la Richmond, în Virginia, și am cercetat microfilmele actelor înregistrate în ținutul Spotsylvania, din Virginia, după septembrie 1767, cînd a acostat „Lord Ligonier". După cîtăva vreme am găsit un act voluminos, datat 5 septembrie 1768, prin care John Waller și soția lui, Anna, cedau lui William Waller pămînt și bunuri incluzînd 240 de acri de pămînt arabil... și apoi, pe pagina a doua „și de asemenea un bărbat negru sclav pe nume Toby".

Doamne Sfinte !

ÎN 12 ANI am străbătut jumătate de milion de mile, cred, cercetînd, verificînd, suprarificînd și cernînd informațiile și descoperind tot mai multe lucruri despre oamenii ale căror istorii orale se dovediseră a fi nu numai corecte, dar și asemenea de ambele părți ale oceanului. În cele din urmă am reușit să-mi înfrîng tentația de a investiga și mai adînc și să încep scrierea acestei cărți.

Am prins în ea povestea a șapte generații. În anii petrecuți scriind am vorbit de multe ori în public despre geneza cărții **Rădăcini** și, după cum e și firesc, din cînd în cînd cineva întreabă : „Cît din **Rădăcini** este fapt și cît este ficțiune ?" După știința mea și atît cît am fost în stare să o fac, toate detaliile genealogice din **Rădăcini** provin din istoria orală păstrată cu grijă fie de familia mea americană, fie de familia mea africană. Multe dintre ele am fost în măsură să le coroborez cu documente. Aceste documente, împreună cu mile și mile de date concrete despre modul de viață al indigenilor din vremea aceea, despre istoria culturii și altele asemenea, care dau substanță cărții, sînt rezultatul multor ani de cercetări intensive în circa 50 de biblioteci, arhive și alte surse de pe trei continente.

Întrucît nu aveam cum să fiu de față cînd s-au petrecut toate aceste lucruri marea majoritate a dialogurilor, și cele mai multe episoade sînt o amalgamare romantată a ceea ce știu că s-a întîmplat cu ceea ce cercetările mele m-au determinat să cred că, în mod plauzibil, trebuie să se fi întîmplat.

Prezentare și traducere de

Felicia Antip

Meridiane

Heartfield din nou la Londra

● Institutul de artă contemporană din Londra a organizat recent o retrospectivă postumă a operei lui John Heartfield (1891—1968). Considerat de Bertolt Brecht drept unul dintre cei mai mari artiști ai secolului, Heartfield și-a început cariera, ca dadaist, la Berlin, după primul război mondial. Evoluția sa a fost caracteristică pentru spiritul și contradicțiile epocii. Heartfield a devenit unul dintre cei mai combativi și eficienți artiști antifasciști din țara sa (pînă în 1938) și apoi în Anglia și Statele Unite. Din expoziția de la Londra face parte și acest fragment de fotomontaj datînd din 1938, — comentariu tragic asupra destinului păcii din clipa în care a venit la putere Hitler.

„Alice" : capitolul pierdut

● Uneia din minunatele cărți scrisă de Charles Lutwidge Dodgson (adevăratul nume al lui Lewis Carroll) și a cărei eroină este Alice, îi lipsea un capitol. Înainte de publicare, Lewis Carroll a scos acest fragment, la sugestia ilustratorului cărților sale, Sir John Tenniel. Timp de mai bine de 100 de ani, nimeni n-a știut unde se află și nici ce conține acest capitol pierdut din **Through the Looking-Glass** (Prin oglindă).

După ce specialiștii și admiratorii operei lui Lewis Carroll s-au întrebat timp de multe decenii unde ar putea fi acel fragment nepublicat dar menționat în prima biografie a scriitorului, șpaltele cu respectivul capitol au apărut la o licitație de manuscrise în 1974. După vînzare, capitolul părea să fi dispărut din nou, nemaipomenindu-se nicăieri nimic despre el, pînă ce Martin Gardner — autorul ediției **The Annotated Alice**, a anunțat că a obținut spre publicare de la cumpărătorul american, Norman Armour, o copie a episodului împreună cu un studiu introductiv și o serie de note ale acestuia. Micul volum a apărut recent, sub auspiciile „Societății Lewis Carroll din America de Nord".

Episodul pînă acum pierdut se numește **Viespea cu perucă** și nu este, așa cum se credea pînă ce a fost găsit, un manuscris firav, relatînd un incident neinteresant, ci o poveste foarte bine construită, de cam 1 500 de cuvinte, incluzînd și o poezie originală de 20 de versuri, și aducînd un personaj nou — un viespoi bătrîn și necioplit care poartă o perucă galbenă. Totul de un farmec cu nimic mai prejos decît al celorlalte aventuri ale Alicei în țara minunilor.

Premiul „Campiello"

● Anul acesta, premiul literar italian „Campiello" (instituit în anul 1963), a revenit scriitorului Vittorio Strati pentru romanul **Sălbaticul zis Sfîntă Vineri**, amplă cronică a unei familii din Calabria. Al doilea premiu „Campiello" a fost decernat Ginei Logorio pentru romanul **Plaja lupului.**

Corespondența Gide — Romains

● În primul număr al **Caietelor Jules Romains,** editate de Universitatea Saint-Etiène și de Asociația prietenilor lui Romains, este publicată, în îngrijirea lui Claude Martin, corespondența dintre André Gide și Jules Romains, care însumează scrisori pe parcursul a aproape 40 de ani (1908—1947), în care ni se relevă raporturile amicale dintre cei doi scriitori. Încă de la debutul său, din 1903, cu **La Vie unanime,** Jules Romains (Louis Farigoule) este salutat de André Gide în „La Nouvelle Revue Française", revistă pe care în acel moment o conducea, urmat apoi de alte și alte consemnări ale unei prețuiri reciproce exemplare, cum o dovedesc cele peste 300 de scrisori ale corespondenței.

Lamartine la Napoli

● Lucrarea lui Pasquale Polito, **Lamartine a Napoli e nelle isole del golfo,** relevă date mai puțin cunoscute despre poet. Astfel, între 1811—1812, Lamartine, tînăr, s-a aflat la Napoli, îndrăgostit de aceea care va constitui modelul Graziellei ; în 1820 și 1821, revine aici ca secretar de ambasadă, unde petrece cîteva săptămîni încîntătoare la Ischia ; în fine, în vara anului 1844 este din nou la Napoli. Autorul nu pierde prilejul de a ne oferi date inedite despre Maria-Antonia Iacomino, modelul real al eroinei romanului **Graziela.**

„Cei mai francez dintre actorii francezi"

● În colecția „Flash-back" a Editurii „Henri Veyrier", colecție consacrată marilor star-uri cinematofragice, a apărut recent, semnată de Jean Claude Missiaen și Jacques Sicher, monografia **Jean Gabin** (Jean Alexis Moncorgé, 1904—1977). Pe lîngă datele biografice, filmografie și o bogată iconografie, monografia comentează pe larg personalitatea și personajele create de Gabin, conchizînd că artistul rămîne în cinematografia națională „cel mai francez dintre actorii francezi".

Expoziție

● O expoziție cuprinzînd opere din „Muzeul internațional al Rezistenței Salvador Allende" a fost inaugurată la 28 septembrie la Casa de cultură din orașul Nanterre. Sînt expuse picturi, sculpturi și gravuri realizate de 150 de artiști din Europa și America Latină.

Iris Murdoch — al 19-lea roman

● Unul dintre cei mai talentați și prolifici romancieri englezi în viață este o femeie născută la Dublin, în Irlanda, dar care și-a făcut studiile (de filosofie) în Anglia și care tot în această țară a fost cadru didactic universitar (la Oxford) timp de 15 ani, interval în care și-a scris primele șapte romane. E vorba de Iris Murdoch, despre care criticii spun că dacă n-ar fi avut o pregătire filosofică ar fi îmbogățit tezaurul cărților populare. Anul acesta, al 23-lea de cînd a început să scrie, Iris Murdoch își va vedea apărut al 19-lea ei roman, care, ca și cele anterioare **(Castelul de nisip, Clopotul, Capul împărțit, Visul lui Bruno, Copilul lumii, Italianca, Henry și Cato** etc.; etc.), va trata o problemă de morală. Criticii amintesc, printre alte atribute ale cărților ei, aceea de a fi foarte adaptabile pentru ecran. Deși pînă acum nimeni nu a făcut vreun film inspirat din literatura lui Iris Murdoch, iar încercările de adaptare pentru teatru n-au avut prea mare succes, chiar cînd au fost semnate de J. B. Priestley, care este un mare admirator al scriitoarei.

„Jurnalul" Zofiei Nałkowska

● În Editura „Czytelnik" din Varșovia a apărut volumul II al **Jurnalului** Zofiei Nałkowska. Prozatoarea care a publicat în perioada dintre cele două războaie mondiale este autoarea, între altele, a romanului **Medalion,** tradus în mai multe limbi străine. Acest al doilea volum al **Jurnalului** nu este numai o consemnare de fapte literare ale epocii, ci și un document al laboratorului de creație al autoarei, fapt care sporește valoarea sa intrinsecă.

În inima City-ului

● Începînd din această toamnă, capitala Marii Britanii are un nou „Muzeu al Londrei". Acesta a luat ființă prin fuzionarea „Guildhall"-ului cu „London Museum", avîndu-și sediul într-o clădire cu două etaje din inima City-ului, cel mai vechi cartier londonez. 7 500 de exponate prezintă istoria Londrei din epoca romană, perioada medievală, epoca victoriană și cea modernă.

Cartea — mesager al păcii

● În întîmpinarea celei de-a 60 aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, la Moscova s-a deschis o „Expoziție a lucrărilor autorilor străini traduși în U.R.S.S." Cuprinde opere traduse în limba rusă precum și în limbile popoarelor din republicile unionale, începînd din anul 1917 pînă în prezent, fiind cea mai reprezentativă expoziție de acest gen și, totodată, un simbol al mesajului umanist al cărții.

„Carusel sicilian"

● După apariția, în 1957, a volumului **Lămîi amare,** fascinantă carte de călătorii dedicată Ciprului, scriitorul englez Lawrence Durrel publică, în Editura „Viking Press", o nouă lucrare din lumea și peisajul Mediteranei : **Carusel sicilian.**

Despre cinematografia africană

● Sembène Ousmane, scriitor și scenarist din Senegal, socotit a fi unul dintre pionierii cinematografiei africane, a acordat recent un interviu revistei londoneze „Africa" în care se referă cu precădere la probleme privind mesajul și conținutul filmelor realizate pe continentul negru. Socotind că cinematografia africană are de îndeplinit un rol eminamente politic, Ousmane mai spune : „Pe continentul nostru, unde majoritatea populației nu știe încă să scrie și să citească, rolul filmului este deosebit de prețios... Arta cinematografică devine în momentul de față o sursă însemnată de îmbogățire a noii culturi africane".

„Basme populare din Persia veche"

● Istoria și literatura Persiei vechi face încă obiectul multor cercetări, chiar acum, în epoca științei și tehnicii. Mirajul unei lumi „care a fost", i-a determinat pe **Farough Hekmut** și Yann Lovelock să publice, pentru prima dată, în Editura „Caravan Books-Delmar" din New York, volumul **Basme populare din Persia veche.** În lucrarea lor, autorii repovestesc zece dintre „nenumărate alte basme care ar trebui repovestite" lumii de azi, așa cum subliniază comentatorii mult apreciatei lucrări.

Pasolini în dialog cu cititorii

● „Editori Riuniti" publică, sub îngrijirea criticului Giancarlo Ferretti, volumul **Le belle bandiere,** care reunește dialogurile cu cititorii, îndeosebi tineri, purtate de Pier Paolo Pasolini prin intermediul rubricii de corespondență a revistei „Vie Nuove", în perioada 1960—1965.

Un nou roman al lui Valeri Brumel

● **Nu te trăda pe tine însuți** este intitulat noul roman al fostului campion mondial la sărituri în înălțime, Valeri Brumel. Marele atlet sovietic a debutat ca scriitor în 1970, cu un volum autobiografic, tradus apoi în 30 de țări. Brumel este și autorul unei piese : **Doctorul Nazarov** — al cărei erou amintește de medicul în îngrijirea căruia s-a aflat în urma unui accident auto.

Destăinuirile actriței Liv Ullmann

● Sub titlul **A deveni,** celebra actriță suedeză, protagonista celor mai multe filme ale lui Ingmar Bergman, publică o carte de memorii. Abordînd un ton grav, spre deceptia celor dornici de indiscreții și amănunte picante, Liv Ullmann se arată mereu în căutarea esențialului, a drumului drept, destăinuind cititorului sfîșierile sale. Mai bergmaniană ca oricînd, ea își povestește străduința „de a deveni adultă" cu o sinceritate care cucerește.

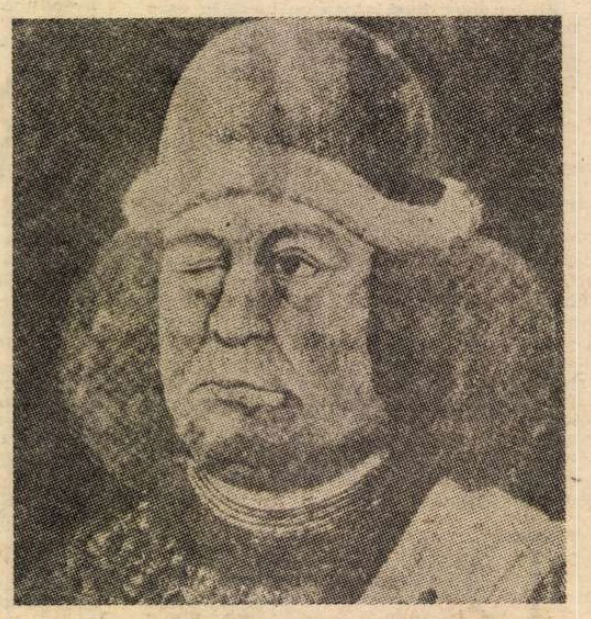
„Secretul" lui Stokowski

● La o săptămînă după moartea marelui dirijor Leopold Stokowski, săptămînalul american „Newsweek" îi consacra un articol care se încheia astfel : „a murit... la vîrsta de 95 de ani. Păcat că a murit atît de tînăr".

Explicația acestei afirmații, aparent paradoxală, este dată de însuși cuvintele muzicianului, care a fost adesea pus în situația de a răspunde întrebărilor cu privire la longevitatea și vitalitatea sa uluitoare : „Am avut norocul să-mi cîștig existența făcînd ceea ce îmi place. Nu privesc niciodată înapoi, ci numai înainte".

Precum Faust, Stokowski a găsit secretul tinereții într-o activitate neîntreruptă : „Dirijatul nu obosește niciodată — spunea el. Dai mult, dar primești și mai mult".

Spirit inovator, apărător și promovator al muzicii de reală accesibilitate, țelul său era de a „găsi o modalitate de a face popular cel mai elevat gen de muzică".



Wolkenstein

● Biografiile romanțate scrise între 1850 și 1950 prezentau un Oswald von Wolkenstein (1377—1445) grosolan, hîtru, viclean, iubăreț, petrecăreț, cavaler sud-tirolez transformat în bard aventurier, celebru mai ales prin pitorescul figurii sale și prin mușcătoarea ironie a cîntecelor sale vesele sau triste.

Cercetările întreprinse în ultimele decenii au pus însă în valoare creația poetică profund originală a acestui realist „avant la lettre", novator al versificației și notației muzicale. Împlinirea a 600 de ani de la nașterea sa (în localitatea Seis, pe rîul Schlern) a prilejuit o reuniune a unor specialiști în literatura evului mediu, în urma căreia se poate vorbi de o schimbare de locuri în ordinea importanței în istoria literară : Oswald von Wolkenstein, este situat acum drept „unul dintre cei mai mari poeți de limbă germană între Walter von der Vogelweide și Goethe".

Pictură și artă decorativă din R. P. D. Coreeană

● Precizie, minuțiozitate, eleganță sînt trăsături care de la prima vedere caracterizează expoziția de artă contemporană din R.P.D. Coreeană, deschisă în aceste zile în holul Sălii Mici a Palatului. Calitățile legate de străvechi deprinderi și tradiții artizanale ale poporului coreean sînt aplicate astăzi, în pictură mai ales, unor preocupări actuale, în același timp estetice și didactice. Numeroase compoziții evocă scene de muncă, piesaje industriale, peisaje urbane, lucrate cu grijă pentru exactitatea înfățișărilor și detaliilor. Printre picturile de acest gen se remarcă **Amurgul în Kanson** de Cizon en Man, evocat cu forță lirică și un simț al monumentalității proprii dealtfel și altor peisagiști coreeni. Alți artiști, de pildă Li San Mun, interpretează peisajul urban în două registre : un plan indică în spirit realist aspecte ale orașului portretizat, iar un al doilea plan devine un decor poetic, compus din motive tradiționale ale picturii extrem orientale. Astfel este conceput tabloul **Monumentul lui Cihollim dimineața,** cu un prim plan în întregime acoperit de un cîmp de flori vesel colorat, care face treptat loc unui fragment de oraș modern.

Alte picturi se inspiră din peisagistica tradițională și se opresc asupra unor privelești de natură amplă, puțin misterioasă, învăluită în delicate neguri ; așa ne apar **Munții Kimhansan** de Cizon En Man, a cărui viziune romantică depășește sentimentul de liniște și seninătate proprie picturilor vechi coreene pe motive asemănătoare. Tema florală este și ea reluată în forme variate, de la grația idilică a **Trandafirului învolt** de In Cihan E, la foarte expresivul **Pin** de Li Sob Ho.

Capitolul artei decorative, pe lîngă cîteva mari compoziții de broderie în mătase, semnate de Întreprinderea de creație din Mansude, cuprinde deosebit de frumoase vase ornamentate. Forme și culori de o eleganță simplă integrează ornamentul cu dezinvoltură și naturalețe. Făcînd corp comun cu materialul vasului — ceramică fină, porțelan etc. sau fildeș încrustat, — ornamentul de cele mai multe ori vegetal nu apare ca un adaus luxos suprapus formei elementare ci, cu toată bogăția lui, ca un aspect al acestor forme înșeși. Prin claritatea limbajului și prin unitatea sentimentului, această expoziție este reprezentativă pentru actuala creație culturală a poporului coreean.

Amelia Pavel

Arta africană la Paris

● Festivalul de toamnă de la Paris dedică o mare parte a programului său muzicii, cinematografiei și teatrului regiunilor sud-sahariene. Sînt prevăzute aproximativ 15 manifestări, cea mai interesantă fiind găzduită de Muzeul Omului. Titlul : Marionete și capete din Africa neagră. Provenind din Mali, Republica populară Congo, Nigeria, Gabon și Senegal, circa 30 de obiecte, savant articulate, precum și o serie de fotografii ilustrează tema respectivă. Pe de altă parte, la Muzeul Galliera, o expoziție alcătuită din panouri fotografice subliniază influența artelor africane asupra picturii europene între 1905—1925, iar la Muzeul de artă modernă are loc o pasionantă experiență de animație muzicală : 1 600 de instrumente „pentru a fi văzute și atinse".

Premii literare în R.P. Bulgaria

● Au fost decernate premiile Uniunii scriitorilor bulgari pentru cele mai bune cărți apărute în cursul anului trecut. Laureatii sînt: poetul Mladen Isaiev, pentru volumul de amintiri **Ceea ce nu se uită**; Bojidar Bojilov, pentru impresiile de călătorie **Caletul american**; criticii literari Pencio Dancev și Efrem Karanfilov; Evtim Evtimov — literatură pentru copii: **Școala din deal.** Premiul „Sofia" a fost acordat scriitorilor Emilian Stanev, Liliana Stefanova și Bogomil Rochester.

Myriam Makeba

● Celebra cîntăreață din Africa de sud (care trăiește în exil), supranumită, datorită excepționalelor ei calități vocale, „împărăteasa cîntecului african", a oferit, la Teatrul Champs Elysées din Paris două recitaluri, repurtînd, ca de fiecare dată, un imens succes.

Karl May pentru americani

● O editură din New York a hotărît să pună la îndemîna americanilor o ediție a operelor complete ale autorului german al lui Winnetou. Primele trei volume au și fost tipărite. Urmează restul de... șaptezeci de volume. Tirajul mondial al scrierilor lui Karl May (1842—1912) se ridică pînă acum la 50 de milioane exemplare.

Furtul Giocondei

● Regizorul Renato Castellani turnează pentru televiziunea italiană un film care încearcă să reconstituie faimosul furt al Giocondei, în 1911. El și-a adunat cea mai mare parte a documentării din relatările ziarelor de epocă. La vremea aceea, de pildă, „Le Figaro" consemna faptul că în urma dispariției celebrei pînze a lui Leonardo da Vinci, Picasso și Apollinaire au fost convocați la poliție. Nu s-a putut afla însă cum autorul furtului, un italian pe nume Peruggia, s-a hotărît să ia tabloul și să-l aducă în Italia. Filmul se termină prin revenirea la Luvru a Giocondei, restituită de guvernul italian.

Palmares la San Sebastian

● Marele premiu al celui de al 25-lea Festival cinematografic de la San Sebastian a fost decernat în unanimitate filmului sovietic **Pianul mecanic**, realizat de Nikita Mihalkov după piesa **Platonov** de Cehov. Juriul a acordat un premiu special filmului **Tortura** de Laurent Heynemann și premiul „Cochilia de argint" pentru cea mai bună regie, filmului **Das Mädchenkrieg**, realizat de Alf Brunstein si Bernhard Sinkel. Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină a revenit actriței Katherine Hunter **(Das Mädchenkrieg)**, iar cel pentru interpretare masculină, spaniolului Hector Alterio pentru rolul din **Aun dios desconocido** de Jaime Chevarri. În sfîrșit, un premiu special a fost acordat lui Luis Buñuel ca omagiu pentru „o viață consacrată filmului". (În fotografie, Luis Buñuel).

Colocviu de estetică în Japonia

● La invitația Institutului de Estetică al Universității din Tokio, N. Tertulian participă la prima reuniune a Comitetului asociației **Union Internationale pour l'Enseignement de l'Estétique**, comitet din care face parte, precum și la un colocviu internațional de estetică pe tema „Estetica și problema valorii". În continuare, N. Tertulian va ține, ca invitat al universităților din Tokio și Kyoto, o serie de conferințe pe teme de estetică și teorie literară.

Un film despre Agatha Christie

● Un episod enigmatic din viața celebrei autoare de romane polițiste Agatha Christie va fi subiectul unui film a cărui idee aparține producătorului englez David Puttnam. La sfîrșitul anului 1926, scriitoarea a dispărut fără urmă. Automobilul a fost găsit, părăsit dar întreg, într-un fost adăpost din timpul războiului. 200 de polițiști au fost lansați în căutarea dispărutei. Între timp, scriitoarea stătea ascunsă într-un hotel unde se înscrisese sub alt nume. Cînd a reapărut, n-a dat nici o explicație. Nici memoriile ei nu lămuresc cît de cît enigma. Cazul va fi reluat, în film, de Dustin Hoffman, în chip de reporter canadian, secondat de Vanessa Redgrave în rolul scriitoarei și de Julie Christie în acela al unei bune prietene a ei.

La Scala : aniversare anticipată

● Scala din Milano începe încă din acest an sărbătorirea bicentenarului existenței sale, deși abia la 3 august 1978 se vor împlini 200 de ani de la nașterea celebrului teatru de operă. Seria spectacolelor aniversare începe la 7 decembrie cu **Don Carlos** de Verdi. De altfel, cele mai multe spectacole din repertoriul aniversar vor fi noi montări ale operelor lui Verdi. Stagiunea jubiliară se va bucura și de participarea colectivului Operei de Stat din Viena, a Orchestrei simfonice din Chicago și Filarmonicii din Leningrad.

„Semnul vulpii"

● Scriitorul James Huston, remarcabil cunoscător al indienilor și eschimoșilor canadieni, a publicat nu demult un roman — devenit best-seller — despre indienii anilor 1850 — **Semnul vulpii.** O tînără albă răpită de indienii abnaki se integrează în viața tribului, iar după distrugerea acestuia de către colonizatori se întoarce printre cei de-un sînge cu ea, dar le rămîne străină, trăind nostalgia lumii drepte a indienilor. Un alt roman de același autor — **Răsăritul alb** — a apărut în urmă cu șase ani și e inspirat de existența eschimoșilor.

În limba germană

● O culegere de poeme semnate de Agostinho Neto, președintele Republicii populare Angola, a fost prezentată publicului cu prilejul Tîrgului internațional de la Leipzig. Editura „Reklam" din orașul gazdă este prima care publică poemele lui Neto în limba germană.

Cu fața spre Mississippi

● Sculptorul Eric Parks lucrează la modelul unei statui în bronz (de 50 de tone) a lui Elvis Presley. Monumentul va fi ridicat la Memphis, orașul natal și de reședință al fostului idol al muzicii rock. Imaginea supradimensionată a cîntărețului va fi așezată astfel încît să privească spre Mississippi și să poată fi văzută la mare distanță de pe fluviu.

Lirică din R.D.G.

Volker Braun

Muchie de cuțit e adevărul

Cuvintele mele trăiesc pe muchia cuțitului.
Un pas alături și mă prăbușesc. Curajul meu
are libertatea saltimbancului : marea artă
a stăpînirii de sine. Dar invizibila greșeală
și cea mai ingrozitoare e pasul necutezat !

Clipele

Clipele de le-aș putea trăi, nu numai ziua!
Ziua doar pe care-o pierd
nu numai fluviul verii ! O nu pieriți
ore de la mine sub cavalcada anilor! Și
de-aș putea in tine să te iubesc pe tine și nu
trupul tuturor femeilor în trupul tău! Să-ți înțeleg
cuvîntul în vuietul mulțimii !
Și zăbovind în brațele tale să nu mai am
obsesia tuturor timplelor și-a tuturor coapselor!
Vai toate secundele mă părăsesc. Doar vara
mă cutreieră toată.
Frunzele cad toate. Și eu adun timpul
în care ne iubim cu toții. Atît de aspru
sînt cu mine încît zilnic renunț la tine
Și cu tine pierd totul, chiar și pe mine.

Bernd Wolff

Noapte de toamnă

Vin stele pe bărcile frunzelor moarte
ca niște nuci poleite cu-argint
desprinse de vînt din spații-noptate.
Și-un pom adoarme-nfrigurat și străin.

Un stol de păsări călătoare
înscrie pe cer nevăzutele rune
cînd totul piere. Și toamna șade
pe trepte lunare în solitudine.

Timpul își taie brazda-n nimic.
Perele cad de la sine în lut.
Pădurea își simte pieirea aproape.

de parcă primăvara n-ar mai veni.
Și umbrele noastre alunecă-ntre șoapte
înlănțuite ca-ntr-un sărut.

Heinz Czechowski

O săptămînă bună

Casa în care locuiesc
N-a ars
Și nu s-a dărîmat.
Am ce minca, și
Am ceva bani. Natura
Mai are colțuri pe care
Le privesc împăcat
Și știu să savurez
Dragostea.
La radio
S-a vorbit despre mine,
Un prieten
A scris lucruri îmbucurătoare
Despre cartea mea.
Am ținut un discurs
Care a plăcut.
Am întîlnit cîțiva oameni
Care mi-au fost simpatici.
Acum, vineri seara
Mă simt
Ca regele Policrat
Care nici el nu știa
Că tot norocul lui
E doar reversul
Fatalității.

Heinz Kahlau

Nașterea unui copil

De cînd ai apărut
n-am dormit mai mult
de trei ore
consecutiv.
Nu ai decît douăzeci de zile
dar te-am hrănit pînă acum
de prea multe ori
și te-am privit prea mult timp.
Dispui deja
de sperantele mele
și ți-ai luat în stăpînire
locul din mine.

Dacă ar veni acum cineva
să-mi demonstreze
că la mijloc nu-i decît o confuzie
eu nu te-aș mai da
înapoi.

În românește de
Liana Corciu

ATLAS

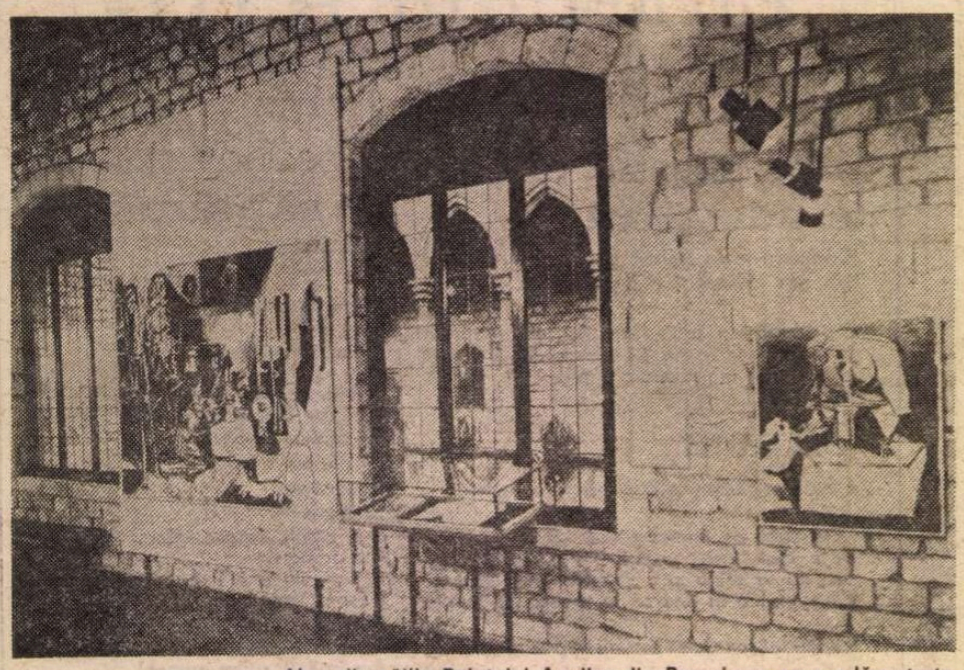
Memorie

● În spatele Casei Albe se află ceea ce se numește „The Oval", un imens cîmp gol, o pajiște verde pe marginea căreia sînt parcate mașini și prin care poți să te plimbi, să stai întins, să mănînci la iarbă verde. Este o suprafață de cîteva sute de metri pătrați ciudată acolo, în centrul orașului, dar dînd orașului un farmec în plus, cam trăznit. Din acest cîmp, privind de jur împrejur, vezi în partea opusă Casei Albe un turn înalt, ascuțit la vîrf ca un creion, mai curînd bizar decît impresionant, deși extrem de suplu și dominînd întreg orașul — Memorialul Washington. Cățărat pe un deal înverzit, acest ciudat edificiu (prevăzut cu un lift la care se fac nesfîrșite cozi pentru a vedea orașul de sus) este un fel de epicentru al istoriei americane. În cele patru părți, la poalele verzi ale colinei, se văd : în prelungirea unei frumoase perspective de apă și iarbă — Memorialul Lincoln ; peste Oval, Casa Albă ; în partea opusă lui Lincoln perspectiva muzeelor, la capătul mărginit de arbori al căreia se înalță Capitoliul ; și, în partea opusă Casei Albe, rotund ca un tort cu coloane, Memorialul Jefferson.

Era o după-amiază frumoasă, poate prea caldă, dar luminoasă, bună. N-am văzut niciunde o iarbă mai dulce de pipăit cu talpa decît iarba răcoroasă prin care am mers desculți, mai bine de un kilometru, pe marginea unui bazin nesfîrșit de lung pe care coborau din cînd în cînd cîrduri de rațe sălbatice. La capătul acestui drum de oglindă, cîteva zeci sau poate sute de trepte încep să urce abrupt înspre un fel de templu grec (nimic mai de neînvins decît înclinația americanilor spre imitație) alb, imens, avînd scrise de jur împrejurul cornișei, acolo unde la greci erau frizele sculptate, numele diverselor state americane, într-o ordine ciudată, probabil ordinea intrării lor în Uniune. În interiorul coloanelor, numai o imensă statuie a lui Lincoln așezat într-un jilț, străjuit de o parte și de alta de două lungi fraze ale sale citate în piatră.

În linie dreaptă peste marele pod de peste Potomac — păzit de două mari statui ecvestre, dar al statuiei italian către poporul Statelor Unite — se află cimitirul militar Arlington, unde sînt înmormîntați frații Kennedy. Mormîntul președintelui este o incintă pătrată, un fel de careu de arbuști în interiorul căruia se află o piatră dreptunghiulară mare, flancată de o parte și de alta de două mai mici — John F. Kennedy și cei doi copii ai săi, morți mici, înainte de moartea tatălui. La capul pietrei mari, un foc vesnic arde cu flacără portocalie, înegrindu-și culcușul. Un semicerc, avîndu-și baza pe baza inferioară a dreptunghiului mormintelor, se desenează din beton, avînd gravate pe suprafața înclinată puțin, ca a unui ceas solar, diverse fraze ale președintelui. La cîțiva metri numai, într-o parte, se află mormîntul ministrului de justiție ucis. O piatră dreptunghiulară peste care curge în permanență apa unei nevăzute fîntîni. Un fel de pînză lină și mereu curgătoare, acoperind lespedea dar probabil nu și trupul tînărului, pentru că pe colina verde, la cîțiva metri distantă, se înscrie o cruce mică, albă, cu numele : Robert F. Kennedy. Extrem de impresionantă este nu numai alternanța apă-foc-pămînt, ci și așezarea asimetrică a întregului, bunul gust simplu care a rugat elementele naturii să aducă omagiu și pomenire, alături de colosii de marmură în stil greco-roman, care ascund memoria celorlalți președinți americani.

Ana Blandiana



Una din sălile Palatului Aguilar din Barcelona, care adăpostește un adevărat tezaur al operelor lui Picasso

Portretul lui Jaime Sabartés făcut de cel mai bun prieten al său, Picasso

Barcelona, Picasso și Miró

UN „Talgo" te duce din gara Camartin din Madrid la Barcelona în șapte ore, într-un ritm de 2,5 km pe minut. Cînd am sosit, capitala Cataloniei trăia cu răsuflarea întretăiată în așteptarea primului comunicat al primului guvern, format în urma primelor alegeri legislative din ultimii patruzeci de ani. Încă de la începutul acestui Consiliu de Miniștri, radioul, televiziunea și ziarele informaseră în ediții speciale că se va anunța o decizie de devalorizare a pesetas-ului. La atîtea și atîtea dintre spectacolele neteatrale ale lumii capitaliste la care am asistat în ultimii 20 de ani, se adăuga acum încă unul, necunoscut dar de o tensiune lăuntrică neînchipuită. Băncile își închiseseră sediile în fața cărora se postaseră patrule polițienești, turiștii, în special americani, păreau încremeniți în neputința lor de a se mișca fără ajutorul zeului dolar, iar peste oamenii întregului oraș plutea parcă o inerție devastatoare. Nimeni nu se mai gîndea la altceva decît la noul curs al monedei. Aritmetica cea mai simplă sau cea mai complicată fulgera mințile oamenilor în funcție de contul mai mic sau mai mare la bancă.

Dacă „pulsul" barcelonezului, solicitat intens de noile perspective democratice naționale, și, în cadrul acestora, cu precădere, de realizarea autonomiei provinciei spaniole care prin limbă este cea mai apropiată de română, avea justificate motive de galop, iată însă că pentru oaspetele sosit doar pentru cîteva ceasuri, între un tren și altul, confrații de la „Historia y Vida" — omologul catalan al „Magazinului istoric" — au găsit o ancoră cu mult mai importantă.

ORICÎT de amănunțite, biografiile marilor artiști nu pot niciodată reconstitui integral universul legăturii cu un loc sau altul din viața lor. Dacă nu aș fi trecut prin Barcelona în această vară tîrzie, nu aș fi aflat cît de importantă a fost pentru Pablo Ruiz Picasso șederea aici și nici că palatul care-i adăpostește colecția este cea mai frumoasă casă a orașului. Și nici nu cred că poate cineva să contrazică afirmația Doñei Rose Maria Subirana, care consideră muzeul a cărui directoare este, cea mai importantă mărturie a influenței decisive a contactului cu Barcelona pentru viața și creația adolescentului Picasso.

1895—1904 și 1917 sînt anii cînd Picasso s-a aflat la Barcelona, anii în care arta sa a dat la iveală tablourile despre viața de familie, despre viața la țară și despre viața omului simplu, anii în care a trecut de la preocupări sociale și literare la neoclasicism, apoi la „perioada bleu" și, în sfîrșit, la cubism. Pătrunderea foarte tînărului Picasso în mediul artistic deosebit de viguros al Barcelonei de la începutul secolului (pe atunci cafeneaua „Els Quatre Gats" reunea pe Nonell, Rusinol, Utrillo, Hugue, jucînd cam același rol în viața intelectualilor spanioli cu pariziana „Flore", din Cartierul Latin, pentru suprarealismul de mai tîrziu), avea să-l facă extrem de receptiv la curentele avansate ale artelor europene. Dar prietenia sa cu un om va fixa pentru totdeauna orașul în sufletul său. Jaime Sabartés este numele acestui om, iar prietenia lor a început din 1899 și a durat pînă la moartea sa, în 1968. Muzeul Picasso, colecția desenelor dăruită lui Sabartés și donația pictorului către orașul Barcelona sînt fructul acestei prietenii întrată pentru catalani în legendă, iar pentru artă în nemurire. Secretarul lui Picasso începînd din 1933, acest cel mai bun prieten al său s-a dedicat creării muzeului cu o fervoare inimaginabilă. Rezultatul : în 1963 își deschideau porțile palatele Aguilar și Castellet pe Calle Montcada, la numerele 15 și 17, stradă celebră, ale cărei origini se situau în veacul al XIII-lea și prin care se urca din vechiul port al Barcelonei, se traversa cartierul antic și se intra apoi pe drumul care ducea la Roma.

Vara 1977 găsește colecția operelor lui Picasso din cele două palate completată, inventariată și oferită spre vizionare integrală publicului. Este un tezaur care, după spusele criticului de artă spaniol J. Ainaut de Lasarte, permite oricui să cunoască ansamblul creației picassiene de-a lungul fiecăreia din etapele celor 80 de ani cît a lucrat în atelierele sale. Statistica oferită de directoarea muzeului — aproximativ 5 000 de lucrări în aproape toate genurile artelor plastice — este absolut fascinantă și totul se constituie în jurul acelui nucleu de platină (cum denumește Geo Bogza prietenia) : afecțiunea lui Picasso pentru Sabartés.

Pe lîngă operele lui Picasso (și ale cîtorva prieteni — Gala și Salvador Dali, Sebastian Vidar Pallarés, Julio Gonzales, Rius, Carlos Lasagemas), muzeul s-a îmbogățit în mai 1968 cu seria celor 58 de tablouri pictate în 1957, pe tema „Las Meninas", faimoasa familie pictată de Velasquez. În februarie 1970 îi s-a adăugat întreaga colecție a lucrărilor aflate sub supravegherea mamei sale, doña Maria Picasso, a sorei sale, Doñă Dolores Ruiz Picasso de Vileto, și a descendenților acesteia, Pablo, Jaime, Dolores, Juan, Xavier, José.

Toate aceste donații (datorită cărora muzeul deține acum un record absolut în privința operelor lui Picasso) au fost făcute în memoria prietenului Sabartés. În emoționanta dimineață trăită pe Montcada, pe lîngă alte numeroase „descoperiri" ale universului picassian (de la maniera sa atît de insolită de a realiza un remake după tablourile clasicului Velasquez despre „Las Meninas", și pînă la obiceiul atît de înrudit cu al lui Goya de a introduce în unele din pînzele sale oamenii pe care-i disprețuia, strecurîndu-i printre animale) a fost și acel delicat gest de după dispariția secretarului său. După moartea acestuia, la 13 februarie 1968, Picasso, care-i consacrase sute de desene dedicîndu-i-le, a încetat să mai deseneze. Pentru ca, după cîteva luni, să-și reia dedicațiile, explicîndu-se : „Cine mă poate convinge că Jaime a murit și de ce să-l nedreptățesc nedîndu-i ceea ce mintea și sufletul meu simte nevoia să facă". Și în cele cîteva zeci de litografii postume străbate un înfiorat remember.

DE LA altitudinea 0 unde este găzduit Picasso am urcat, strecurîndu-ne printre norii groși emanați de industriile barceloneze, pe colina unde, la o înălțime de 550 metri, în parcul Montjuic, în galeriile Centrului de Studii de Artă Contemporană, s-a instalat foarte de curînd Fundația Joan Miró.

Francesc Vicens, directorul Centrului — un înfocat propagator al artei românești pe versantul sudic al Pirineilor — ne-a fost gazda acelei după-amieze, conducîndu-ne printre grupurile de tineri studenți și muncitori, elevi și eleve veniți pentru un program de dans liber în sunetele muzicii preclasice, printre spațiile armonioase ale muzeului, sau prezentîndu-ne prima expoziție din Spania a afișului din perioada războiului civil (în care am regăsit peste 160 de creații ale graficienilor de stînga și nici una — pentru că nu a existat — a adversarilor lor). Francesc Vicens ne-a introdus în istoria celei mai mari colecții Miró din lume.

Imaginată după proiectul arhitectului Josep Lluis Sert, Fundația Miró ne oferă senzația unei perfecte puneri în valoare a latitudinii mediteraneene, construcțiile fiind subordonate, din toate unghiurile, luminii solare. Este un ansamblu de clădiri a cărui construcție a durat aproape 5 ani — în care interiorul și exteriorul se armonizează, lăsînd operele de artă să „respire", unind cele două noțiuni : „natura" și „cultura". Zecile de săli sînt folosite nu numai pentru expunerea pînzelor lui Joan Miró, ci și pentru o serie de alte manifestări artistice și de cercetare estetică. „Ceea ce urmărim noi înainte de orice, îmi spune Francesc Vicens — este ca spiritul cercetător să fie prezent în toate aceste manifestări, dintre care ați putut vedea spectacolul tinerilor și expoziția afișelor. Această dorință pornește de la concepția că factorul creator capătă o importanță din ce în ce mai mare în zilele noastre. Năzuim să facem din activitatea noastră un contact permanent între cercetarea istorică și cercetarea creației actuale, fiind siguri că pentru marele public arta devine una din modalitățile cele mai eficace de a cunoaște epoca, o modalitate directă de a se plasa în lume, de a deveni conștient de evoluția ideilor și civilizațiilor. Un fenomen ne apare indiscutabil : interesul oamenilor, al mulțimilor pentru artă. Fără îndoială, aceasta necesită o rețea densă de relații culturale internaționale, un schimb continuu și fructuos cu toate țările. Iată de ce sîntem extrem de interesați să-i cunoaștem pe artiștii și cercetătorii din patria lui Brâncuși, pe care-i vom saluta oricînd la Fundația Miró din Barcelona".

Născută prin donația făcută de Joan Miró și sporită neîncetat de creațiile sale, ajunsă din proiect realitate datorită prietenului său de o viață, Joan Prats, Fundația dă la iveală aproape 300 de picturi și sculpturi.

DACĂ pentru catalani El Colon (Cristofor Columb), înălțat pe soclul care domină portul, exprimă legătura cu mările lumii, iar geometria riguroasă a marilor bulevarde cu denumire atît de sonoră — Ramblas — reflectă atașamentul față de pămîntul cetății, muzeele Picasso și Miró rămîn cartea de vizită a sensibilității lor artistice față de secolul XX. Ele adaugă încă un motiv de mîndrie îndreptățită creației umaniste dăruită de demnul și îndelung încercatul popor spaniol, Europei și lumii.

Cristian Popișteanu

Sport

Lemnul acru de la poartă

CÎND echipele românești de club ajung să joace fotbal, în cadrul competițiilor europene, se-ntîmplă un miracol : porțile la care trag adversarii noștri sînt din lemn de lămîi și cheamă toate mingile, iar cele la care șutăm noi (dacă izbutim minunea asta) sînt din lemn acru, se închid ermetic sau devin invizibile. Și-n anul acesta, negreșit și nesmintit, ca-n toți ceilalți ani duși pe apa sîmbetelor strîmbe, am bolborosit ca niște vulcani noroioși și ne-am stins exact lîngă pragul casei. Cel mai penibil s-a comportat formația militară din Ghencea. Ghiftuită cu onoruri, iubită de federație și mîngîiată pe burtă de cine vrei și nu vrei, Steaua s-a scuturat de dragostea zecilor de mii de suporteri, încasînd la Barcelona o bătaie soră cu moartea, iar la București, o bătaie în care n-a pierdut nici-un strop de sînge, ci numai zeamă lălîie, ca lăcustele. Sînt glasuri care cer, drept plată a acestei comportări lamentabile, un metru pătrat de piele de pe spinarea antrenorilor, dar eu zic să nu uităm că în teren n-au intrat să joace antrenorii, ci elevii lor : Dumitru, Zamfir, Sameș, Vigu, ca să-i numesc doar pe aceia ce-și închipuie că umblă pe fața pămîntului cu labe de grifon. Nu știu ce măsuri se vor lua împotriva lor, și dacă se vor lua, fiindcă de multă vreme ei sînt priviți ca niște oameni aflați deasupra legilor, tot ceea ce pot să spun e că eu unul n-o să mai pierd un singur minut privindu-i.

A.S.A. Tg-Mureș, indiferent că acolo joacă Bölöni, băiat pe care-l iubesc enorm de mult, m-a supărat mai puțin, fiindcă o consider o echipă din lumea pierdută, adică o echipă din marea gloată, în stare să urce sau să coboare șapte locuri în clasament, după cum își încaltă bocancii, stîngul în dreptul sau dreptul pe mîna stîngă.

Am ajuns la Dinamo București. Formația din Ștefan cel Mare a pierdut la Atletico Madrid, fiindcă nu l-a avut pe Dinu la mijlocul terenului și pe Dumitrache în locul lui Dudu Georgescu. Și mai ales pentru că nu știe și n-a știut niciodată să treacă mai departe de turul doi într-o competiție europeană. Trebuie să-i spunem adevărului pe nume : formațiile românești nu sînt educate decît pentru jocurile de la Tîrgoviște, Ploiești, Satu Mare sau Hunedoara. Cînd ieșim în Europa, cu excepția echipei naționale, ne mișcăm cu picioare de lînă. Jucătorul român de la orice club nu e antrenat, nici fizic, nici moral, pentru a intra în elita mondială, dimpotrivă, peste tot în țară, el e lăsat să înțeleagă că face parte din lumea a treia a fotbalului. Iar cu asemenea mentalitate nu poți ajunge decît întîmplător la rezultate onorabile.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 41, joi 13 octombrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE – 20

(Paginile 12—13)

TALENTELE ȚĂRII

PRIN desfășurarea sa, Festivalul național „Cîntarea României" ne-a pus în fața unei impresionante imagini a talentelor țării. Pretutindeni unde am văzut așezări, am aflat și centre ale artei. Alături de hărțile noastre care ne arată unde sînt munții și cîmpiile, unde se găsește cărbune și unde țiței, unde se fabrică oțelul și unde vapoarele, unde sînt hidrocentralele și unde combinate chimice, alături de hărțile de geografie fizică și economică, politice și administrative, arheologice și hidrografice, demografice și turistice, alături de toate aceste hărți și încă de altele, apare acum una nouă, pe care-am putea-o numi harta spiritualității poporului român. Ea e desenată, din ce în ce mai clar și mai bogat, chiar de către masele populare, care iau parte cu însuflețire la această uriașă manifestare de spirit și talent, la această demonstrație fără precedent a originalității creației românești.

N-a trecut decît un an și cîteva luni de cînd, la primul Congres al educației politice al culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a invocat Festivalul într-o vibrantă chemare, dîndu-i, de fapt, actul de naștere. Și iată că Festivalul național „Cîntarea României", care nu poate fi înțeles — așa cum spunea secretarul general al partidului — „fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară", fără „zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor", la care se adaugă, firesc, „bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică", se constituie într-un amplu și însuflețit poem al întregului nostru popor. Începînd cu întrecerile din sate și orașe — rădăcinile de arbori și izvoarele de riuri —, Festivalul „Cîntarea României" a avut darul, încă de la prima sa ediție, să ne arate chipul patriei și al oamenilor ei, trecutul, cu momentele sale eroice, chipul de azi, cu patosul muncii constructive, viitorul, ca o răscolitoare chemare spre împlinirea celor mai nobile idei ce conduc la o cucerire deplină, de către fiecare cetățean, a unei înalte demnități umane.

De curînd a avut loc deschiderea celei de a doua ediții a marii întreceri, care-și propune o și mai puternică punere în lumină a resurselor creatoare de excepție ale artiștilor amatori, o și mai strînsă colaborare cu artiștii profesionisti, un cadru și mai larg, democratic al acestei conlucrări care să demonstreze, într-un mod și mai strălucit, valoarea profund educativă a Festivalului. Avînd drept coordonate munca, talentul, creația, această nouă ediție va însemna, fără îndoială, o preluare activă și exigentă a experienței de pînă acum pentru asigurarea unui cît mai reprezentativ nivel artistic, a unei cît mai grăitoare cunoașteri și oglindiri, prin artă, a vieții noastre socialiste. Cîteva acțiuni s-au și impus. Subliniem, mai întîi, mesajul de o profundă vibrație transmis nouă, tuturor, de Festivalul de poezie „Mihai Eminescu", care a avut loc recent la Iași, cu adînci reverberații în sensibilitatea omului de azi, acțiune de dimensiunea unui eveniment la scară națională. Reținem, de asemenea, „Decada cărții românești", cu un puternic ecou în viața literar-editorială a acestui început de lună și în cadrul căreia întîlnirile dintre cititori, editori și scriitori, expozițiile de carte deschise în librării, biblioteci județene, municipale, orășenești și comunale, în săli publice, în școli, s-au bucurat de un larg interes. Amintim, tot aici, și impresionanta participare a tinerilor la „Concursul de poezie Nicolae Labiș", din ale căror creații publicăm în numărul de față versuri premiate de revista noastră. Au început, totodată, pregătirile pentru concursuri de creație și interpretare înscrise în etapa de masă a celei de a doua ediții a Festivalului, treceri în revistă, prin spectacole publice, ale unor genuri de formații cu o recunoscută înrîurire educativă, precum și spectacole-etalon transmise de televiziune menite să contribuie la generalizarea experienței celei mai bune, la încurajarea a noi și noi inițiative în cadrul colectivelor, la îmbogățirea și diversificarea continuă a repertoriului.

Ca un riu spre fluviu și spre mare a pornit la drum această nouă și puternică afirmare a talentelor poporului. Dedicată anului în care vom sărbători 35 de ani de la Eliberare, — noua ediție a Festivalului se va bucura, firesc, de cea mai largă participare a maselor. Și, tot atît de firesc, în acest climat plin de efervescență, de vigoare și elan patriotic, scriitorii, pictorii, muzicienii, toți creatorii profesionisti, într-o strînsă

CONSTANTIN LECCA (18 dec. 1807–13 oct. 1887) : **Portret**

LUCRAREA CĂRȚII

ZILELE decadei cărții au fost zile de etajări și etalări ale luminii bătute în literă și tipar, zile emoționante de bilanț cultural ale străduinței scriitorilor, trudei editurilor, librăriilor și bibliotecilor în confruntarea cu cititorul, cu cerințele, gusturile, acceptările și refuzurile sale.

Carte înseamnă, prioritar, carte de literatură și decada, în care compartimentul precumpănitor l-a deținut cartea românească, a avut ceasuri de sărbătoare ale ei, de aici, și, prin aceasta, ale scrisului românesc.

Ale acelui și acestui scris care a însoțit permanent, a susținut neostenit, uneori a profetizat evenimente și fapte istorice care alcătuiesc nucleul și centrul incandescent în care s-a cristalizat ființa noastră națională. Pentru că așezările și structura noastră intimă au dăinuit și au înaintat tenace și integru în vreme și datorită **expresiei.** Fapta literară românească s-a rînduit întotdeauna alături, în dreapta, uneori la cîrma faptei istorice. Pe Bălcescu, Heliade, Alecsandri, Eminescu nu-i avem doar în biblioteci, îi avem sedimentați în ființa noastră intimă, în atitudinile noastre cele mai exacte, mai drepte, mai inspirate și mai bune.

Scrisul românesc structurat și sprijinit pe un desen limpede, îngrijit și frumos, bizuindu-se pe „dulceața limbii" și, totodată, pe un umor înțelept, stăruitor și tonic și-a părăsit fără să pregete întorsăturile dibac
te, faldurile strălucitoare, detașare
nuoasă atunci cînd
istoric reclam
adresă di

tuația (se știe cît l-au chinuit și acestea), dar de aici p
nă la **1907 din primăvară pînă în toamnă** este o distanță enormă, copleșitoare și exemplară, un drum al unei conștiințe angajate dureros și fierbinte, extrem de sensibilă la evenimentele timpului său. Este o situație pilduitoare, dintre nenumăratele altele care mărturisesc faptul că gîndirea artistică și scrisul românesc n-au fost numai martore ale evenimentelor, — au fost — și sînt, ca să amintesc spusa bună a celor vechi, „înainte mergătoare", făcînd clare, limpezi, contururile întîmplărilor istorice care aveau muchiile încă învelite în ceață. Tradiția acestui scris, care prin numele cele mai durabile nu a inclus esteți posaci, împingînd biblioteca la geamul dinspre stradă, obligă la prelungiri peste ani și cărți.

Acum, astăzi, cînd înfăptuirile, realitățile noastre politice și sociale au devenit **sentiment național,** hîrtia albă din față nu mai intimidează, merită, cheamă și impune lesne momentul fertil al inspirației. Conturul energic și cu relief demn al istoriei noastre a pulsat și pulsează statornic în rima și ritmul scrisului nostru, iar înregistrarea atentă și minuțioasă a eforturilor unanime și calde cu care întregul nostru popor sprijină, dă corp și viață hotărîrilor și documentelor de partid, a chezășuit și certifică pagini emoționa

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Ceauşescu şi România. Omul şi patria sa"

CONSEMNAM, în numărul trecut, apariţia — la Milano — a celui de al şaptelea volum din seria Scrieri alese ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu. În chiar ziua apariţiei, presa cotidiană aducea, de pe un alt meridian al lumii, o nouă dovadă a prestigiului de care se bucură preşedintele României. La Stockholm, editura „Zindermans" scotea de sub tipar volumul Ceauşescu şi România. Omul şi patria sa. **Într-o lucrare complexă, de mare cuprindere (volumul însumează 600 de pagini şi este difuzat atît în Suedia, cît şi în Finlanda, Norvegia şi Danemarca), autorul — cunoscutul scriitor Per Olof Ekström — reliefează puternica personalitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în strînsă corelaţie cu marile realizări obţinute de România sub conducerea sa, în toate domeniile vieţii economice şi sociale, în politica internă şi internaţională.**

Dar iată înseşi cuvintele scriitorului suedez, constituindu-se — în prefaţă — ca argument al cărţii: „Dorinţa de a relata despre activitatea şi personalitatea lui Nicolae Ceauşescu m-a determinat să aprofundez atît biografia sa, cît şi istoria României. Mi-am dat repede seama că politica internă şi externă promovată de comunistul, românul şi conducătorul de stat Nicolae Ceauşescu se înscrie în liniile tradiţiilor milenare ale acestui popor, atît de iubitor de libertate [...] În România noţiunea de tradiţie are o semnificaţie mai mare decît în multe alte ţări, inclusiv tradiţia luptei cu toate mijloacele pentru independenţa naţională. Firul roşu al tuturor etapelor istorice continuă în era nouă, socialistă. Străduinţele românilor de a afirma toate expresiile culturii naţionale au fost eroice. Acest fir roşu se numeşte «lupta pentru libertate», iar obiectivele acestei lupte au fost întotdeauna autonomia, suveranitatea şi independenţa".

Belgrad: Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa

CU EXPUNEREA secretarului executiv al Comisiei Economice O.N.U. pentru Europa şi aceea a directorului general UNESCO — care au prezentat contribuţia acestor organizaţii la punerea în aplicare a prevederilor Actului final de la Helsinki — s-a încheiat, la Belgrad, prima parte a Reuniunii general-europene. Lucrările ei continuă în şedinţele plenare şi în comisiile de lucru, care examinează căile şi modalităţile concrete menite să stimuleze transpunerea în viaţă a Actului final.

Dezbaterile generale au reliefat caracterul pozitiv al acelor acţiuni îndreptate spre colaborare, reprezentînd tot atîtea eforturi în încercarea de a instaura un climat de pace în lume. Se demonstrează astfel — ca un adevăr obiectiv — că aceasta este singura cale posibilă pentru realizarea securităţii, destinderii şi stimulării schimbului de valori spirituale autentice între naţiuni.

În consens cu poziţia României, dezbaterile din prima fază — generală — a reuniunii de la Belgrad au relevat că problemele majore ale securităţii europene, ale instaurării unei noi ordini economice, ale cooperării sînt încă departe de a-şi fi găsit căile concrete de rezolvare. Evoluţia situaţiei militare pe continent, tendinţele politice de forţă şi de amestec în treburile interne ale altor state, discriminarea şi abordările restrictive în ce priveşte cooperarea economică dintre state continuă să fie obstacole în aplicarea hotărîrilor de la Helsinki.

Concepţia ţării noastre referitoare la măsurile pe care trebuie să le întreprindă reuniunea de la Belgrad în direcţia respectării şi aplicării principiilor cuprinse în documentul final de la Helsinki a fost subliniată de ambasadorul Valentin Lipatti, care s-a referit pe larg — în cadrul lucrărilor desfăşurate în şedinţa plenară închisă de luni — la semnificaţia prevederilor politice, juridice şi militare ale Actului final. Potrivit acestei concepţii, o reală securitate şi o adevărată destindere în Europa nu pot fi concepute fără adoptarea unor măsuri efective de dezangajare militară şi de dezarmare, în primul rînd de dezarmarea nucleară.

Subliniată în repetate rînduri de către preşedintele Nicolae Ceauşescu, poziţia României în aceste probleme cardinale ale lumii contemporane este aceea de sprijinire efectivă a tuturor eforturilor concrete îndreptate spre instaurarea climatului de destindere, de cooperare — pe baza respectului egalităţii în drepturi, a suveranităţii şi independenţei popoarelor. La Belgrad, România a prezentat în faţa reuniunii un program concret de acţiune, incluzînd măsuri practice în toate domeniile, în mod deosebit privind necesitatea abordării frontale a problemelor de ordin militar, prin examinare[illegible]

IAŞI, 8-9 OCTOMBRIE 1977:

Festivalul naţional de poezie „Mihai Eminescu"

■ În dimineaţa zilei de 8 octombrie 1977, în sala Teatrului Naţional din Iaşi, în prezenţa unui foarte numeros public, a avut loc deschiderea celei de a 5-a ediţii a Festivalului naţional de poezie „Mihai Eminescu", dedicat aniversării a trei decenii de la proclamarea Republicii.

În cadrul şedinţei solemne de deschidere a Festivalului au luat cuvîntul tovarăşii Ion Iliescu, **membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean de partid,** academicianul Geo Bogza, Dumitru Ghişe, **vicepreşedinte al Consiliului culturii şi educaţiei socialiste,** Laurenţiu Fulga, **vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ.** Mihai Tudosia, **rectorul Universităţii „Al. I. Cuza",** Mircea Radu Iacoban, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi,** Ion Ţăranu, **preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Din prezidiul adunării au mai făcut parte tovarăşii** Ion Manciuc, **prim secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Iaşi, academician** Eugen Jebeleanu, **poetul** George Lesnea, **academician** Cristofor Simionescu, Alexandru Dima, **membru corespondent al Academiei R.S. România, poeta** Ana Blandiana.

Corurile reunite ale Operei şi Filarmonicii din Iaşi au deschis şi încheiat şedinţa solemnă cu intonarea cîntecului pe vibrantele versuri ale lui Eminescu — „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie".

Recitaluri de poezie

● În cadrul actiunilor Festivalului national de poezie „Mihai Eminescu" au fost organizate recitaluri de poezie, din opera proprie, ale poetilor prezenti la festival, atît la sedinta solemnă de deschidere de la Teatrul Naţional, cît şi la Universitatea „Al. I. Cuza", Liceul „Mihai Eminescu", Uzinele „Nicolina" şi la căminul cultural din comuna Ruginoasa.

Au participat poetii **Sergiu Adam, Antoaneta Apostol, Paul Balahur, Ion Bănuţă, Ana Blandiana, Petre Bucşa, Ion Chiriac, Daniela Crăsnaru, Adi Cusin, George Damian, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Marcel Gafton, Traian Iancu, Ion Hurjui, Dan Laurenţiu, Ileana Mălăncioiu, Ana Măslea, Florin Muscalu, Aura Muşat, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Dorin Tudoran, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursachi, Lucian Valea, Horia Zilieru,** precum şi poetul leton **Leons Briedis.** Au participat, de asemenea, **Virgil Ardeleanu, George Bălăiţă, Z. Ornea, Cornel Popescu, Radu Popescu, Cornel Regman, Romulus Rusan, Valentin Taşcu, Laurenţiu Ulici,** adjunct al revistei „Luceafărul"; lector univ. dr. **Ion Constantinescu;** lector univ. dr. **Ion Apetroaie;** lector univ. dr. **Dumitru Irimia;** asistent univ. **Noemi Bomher;** conf. univ. dr. **Ion Sârbu;** prof. univ. dr. **Gheorghe Bulgăr.**

Sesiunea de comunicări ştiinţifice

● În aula Bibliotecii centrale universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi, în ziua de 9 octombrie 1977, s-a desfăşurat sesiunea de comunicări ştiinţifice dedicată operei eminesciene, în cadrul căreia au prezentat comunicări **Al. Dima,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; prof. univ. dr. **Constantin Ciopraga; Gheorghe Ivănescu,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; prof. univ. dr. **Augustin Z. N. Pop;** prof. univ. dr. **Maria Platon; Adriana Mitescu,** cercetător la Institutul „G. Călinescu"; **Al. Teodorescu,** cercetător principal la Filiala Iaşi a Academiei Republicii Socialiste România; prof. univ. dr. **I. D. Lăudat;** conf. univ. dr. **Mihai Drăgan; Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** membru corespondent al Acade[illegible] Republicii Socialiste [illegible] dr. **Geo Bogza,**

Spectacole omagiale

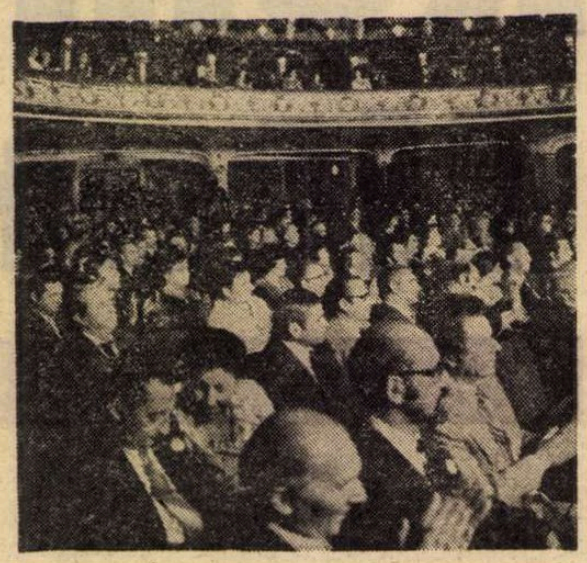
● În seara zilei de 8 octombrie 1977, pe scena Naţionalului ieşean, a fost prezentat spectacolul „Sub fruntea noastră e lumea", realizat pe texte de Eminescu de regizoarea **Cătălina Buzoianu,** în regia lui **Cristian Hadji Culea,** scenografia — **Anca Păslaru,** muzica — **Dorin Liviu Zaharia,** şi cu concursul Conservatorului de muzică „George Enescu". În distribuţie: **Adina Popa, Cornelia Gherasim, Liana Mărgineanu, Violeta Popescu, Teofil Vâlcu, Virgiliu Costin, Sergiu Tudose, Constantin Popa, Emil Coşeriu, Petru Ciubotaru, Florin Mircea, Gelu Zaharia, Gheorghe Marinca** şi **Ioan Chelaru.**

Recital de muzică şi poezie la Teiul lui Eminescu

● În după-amiaza zilei de 8 octombrie 1977, la Teiul lui Eminescu din grădina Copou s-a desfăşurat, pe fundalul melodiei compozitorului ieşean **Vasile Spătărelu,** intitulată „Teiule drag", un recital de muzică şi poezie la care şi-au dat concursul membri ai cenaclurilor ieşene: „Luceafărul" (Liceul Mihai Eminescu), „Ion Creangă" (Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă), „Junimea" („Convorbiri Literare" şi Muzeul de literatură a Moldovei), „Mercur" (supermagazinul Copou), „Balada" (comuna Voineşti), „Viaţa" (Consiliul municipal al sindicatelor), „Lupta cu inerţia" (Nicolina), „Moldavia", (Centrul universitar Iaşi) şi grupul folk „Emin-Botoşani". Prezentarea a fost făcută de poetul **Silviu Rusu.**

La Casa Pogor

● În după-amiaza zilei de duminică, 9 octombrie 1977, la Casa Pogor, Muzeul de literatură a Moldovei, în faţa unui public care a umplut pînă la refuz sălile de audiere ale muzeului, prof. univ. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** membru corespondent al Academiei Republicii [illegible] România, şi a-



Salonul ieşean al cărţii

● Sala „Victoria" din Iaşi a găzduit deschiderea celui de-al cincilea salon ieşean al cărţii, organizat în cadrul Festivalului naţional de poezie „Mihai Eminescu" şi al decadei cărţii româneşti. După cuvîntul de deschidere rostit de tovarăşul **Ion Ţăranu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, scriitorul **Mircea Radu Iacoban,** directorul Editurii Junimea, a prezentat noile apariţii editoriale: „Cosmograme" de **Nicolae Tătomir,** „Noptile de zburător" de **Paul Balahur,** „Despre apusul soarelui" de **Mihai Sabin** şi „Oştile tristeţii" de **Kessarion Gabajvili,** în traducerea lui **Dumitru M. Ion.** Au fost lansate, de asemenea, noile apariţii din colecţia „Eminesciana" a Editurii Junimea. Despre volumele „Mihai Eminescu — scrieri pedagogice", „Eminescu în critica italiană", „Eminescu — studii şi articole" de **V. Gherasim,** „Eminescu — studii şi articole" de **Grigore Scorpan** şi „Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu" de **Alain Guillermou,** a vorbit criticul literar **Mihai Drăgan,** coordonatorul colecţiei „Eminesciana". A luat cuvîntul în încheiere scriitorul francez **Alain Guillermou.**

Cel de-al cincilea salon al cărţii, care va fi deschis pînă la 14 octombrie a.c., cuprinde circa 1 600 de titluri din toate domeniile, titluri apărute în perioada noiembrie 1976 — octombrie 1977, la 23 de edituri din ţară. În aceste zile, în cadrul salonului cărţii vor avea loc bogate manifestări cultural-artistice, lansări de noi volume, dezbateri literare. În cadrul aceleiaşi acţiuni, a avut loc lansarea volumului „Eminescu — documente de familie", ediţie îngrijită de **Dumitru Ivănescu** şi **Virginia Isac.**

Premiile Festivalului

— Premiul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, „Premiul poeziei tinere", decernat, post-mortem, poetei **Daniela Caurea,** pentru volumele „Primejdii lirice" şi „Adalbert Ignotus" (Editura Junimea);

— Premiul Revistei „Convorbiri Literare", pentru cea mai valoroasă carte de lirică patriotică, acordat poetului **Adrian Păunescu,** autorul volumului „Pămîntul deocamdată" (Editura Eminescu);

— Diploma revistei „Cronica", pentru contribuţii remarcabile la popularizarea creaţiei eminesciene peste hotare, oferită scriitorului francez **Alain Guillermou,** autorul volumului „Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu";

— Premiul Studioului de radioteleviziune — Iaşi, pentru cel mai valoros cîntec pe versuri de Eminescu, acordată compozitorului ieşean **Cristian Misievici;**

— Premiile oferite de Asociaţia oamenilor de teatru şi de muzică (A.T.M.), pentru cea mai reuşită interpretare din creaţia eminesciană: **Leopoldina Bălănuţă** (Teatrul Mic-Bucureşti), **Gheorghe Leahu** (Teatrul de Stat din Timişoara) şi **Violeta Popescu** (Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" — Iaşi).

„Ţara mea de glorii"

● În seara zilei de 9 octombrie 1977, tot pe scena Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, a fost prezentat spectacolul de muzică şi poezie eminesciană şi contemporană „Ţara mea de glorii", în regia lui **Călin Florian,** scenografia — **Gheorghe Anton** şi cu concursul corului Operei Române din Iaşi şi al corului şi orchestrei filarmonice „Moldavia", dirijate de **Ion Pavalache,** interpreţi fiind actorii ieşeni **Virgil Raiciu, Teofil Vâlcu, Constanţa Lerca, Constantin Popa,** precum şi actorii **Elena Sereda** (Teatrul Naţional — Bucureşti), **Eugen Tugulea** (Teatrul de Stat — Oradea), **Kiss Török Ildiko** şi **Varga Vilmos** (Teatrul de Stat — Tg. Mureş), **Gheorghe Leahu** (Teatrul de Stat — Timişoara), **Gelu Ivaşcu** (Teatrul Naţional — Cluj-Napoca), **Leopoldina Bălănuţă** (Teatrul Mic — Bucureşti), **Ion Marinescu** (Teatrul Mic — Bucureşti). Au mai fost prezenţi în spectacol **Anda Călugăreanu** şi **Tudor Gheorghe.** Textele muzicale (compozitori **Achim Stoia, D. Popovici, Tudor Ciortea, Ion Vintilă, Ed. Caudella, P. Constantinescu, Sabin Păutza**) au fost interpretate de **V. Huţa, Georgeta Bălan, Aneta Pavalache,** acompaniaţi la pian de **Fredy Pârloteseu** şi **Steluţa Diamant-Dumea.** Din poezia contemporană au fost recitate texte de **George Lesnea, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Mihai Beniuc** şi **Dan Verona.**

La Ipoteşti şi la Botoşani

● Pentru participantii la cea de-a V-a editie a Festivalului national de poezie „Mihai Eminescu" a fost organizat un pelerinaj la Casa memorială „Eminescu" din comuna Ipotesti, după care, la Botosani, în cadrul actiunilor dedicate „Salonului cărtii românesti", a avut loc o sezătoare literară, cu participarea unor poeti bucuresteni si ieseni, ca si a unor membri ai cenaclurilor locale. A fost vizionat, de asemenea, spectacolul cu piesa „Emmi" de Mihai Eminescu, [illegible]

Raționalitate și spirit critic în cultură

UNII autori definesc concepția lui Marx despre cultură, plecînd de la **conceptul de bogăție umană**, de transformare a naturii în care se asociază **caracterul obiectiv** al structurii și **aspectul subiectiv** al individului. Cultura se definește în funcție de un proces creator de bogăție, ca un domeniu al **universalității** care conferă valabilitate unor conținuturi calitative. La Marx, cultura se definește prin oameni, iar oamenii prin cultură, deoarece universalitatea este o condiție a calității lor: toate calitățile, capacitățile, toate puterile, bucuriile etc., sînt produsul muncii de transformare a naturii, inclusiv a naturii umane, în cultură. **Bogăția individuală** este determinată de caracterul social al muncii, iar **creația istorică** își are propriile sale criterii care se află în interiorul și nu în afara zonei culturii.

În capitalism, cultura corelată cu bogăția se definește ca un ansamblu de mărfuri; proeminența elementului uman este înlocuită cu elementul marfă, generator de **fetișism**, care afectează grav dialectica obiectivului și subiectivului, a universalului și particularului.

Trecerea de la natură la cultură se realizează prin intermediul factorului **tehnic**, dar în această trecere însăși natura umană este manipulată tehnic în condițiile muncii înstrăinate și ale transformării omului într-un simplu **instrument tehnic**.

Tehnica poate servi la emanciparea omului prin **dominarea** lumii lucrurilor, sau la subordonarea și înlănțuirea sa, prin manipularea lumii subiective a valorilor care face ca omul însuși, ca unitate de semnificații, să dispară într-un proces de alienare și uniformizare.

Firește că depășirea acestor stări de lucruri nu se poate realiza doar prin concilierea dintre cultură și știință, prin evitarea tensiunilor generatoare de criză între funcția spiritualizatoare a culturii și cea civilizatoare a științei, deoarece ele sînt înainte de toate stări economice și sociologice, iar existența înstrăinată a omului nu este pur și simplu **existența tehnologică** a omului modern cu contradicții și carențe în planul culturii, ci o **existență socială**, clădită din raporturi de exploatare, de inegalitate și inechitate. În aceste condiții, însăși **raționalizarea** (termen pus în circulație de Weber dar avînd temeiuri existențiale și cognitive în viața omului modern) ca factor de sporire a ordinii antientropice, dă naștere unui cosmos mecanizat al manipulării tehnice, ca un univers fără suflet, unei configurații în care omul apare doar ca un partener al mai multor „jocuri" sociale puternic raționalizate și care tinde să facă tabula rasa din sedimentările istorice anterioare, să videze individul și societatea de istoricitatea lor, să topească individualitatea în multiplicitatea **rolurilor** sociale, să-i reducă pe purtătorii acestor roluri sociale la subiecte abstracte, izolate unele de altele.

EFORTURILE de raționalizare culturală în condițiile capitalismului nu pot înlătura fenomenele de patologie socială, iar sinteza puterilor analitice ale minții cu sensibilitatea nu pot înlătura criza în tripla sa ipostază: a societății, a spiritului, a umanității. Totul pe fondul crizei globale a civilizației capitaliste occidentale.

Conștiința culturală tragică, nefericită asupra acestei crize a determinat între altele și un interes puternic fără precedent pentru alte culturi, pentru alte sisteme de valori și stiluri de viață.

Raționalizarea, cercetarea științifică sînt totuși factori pozitivi pentru buna funcționare a societății contemporane, cu condiția clarificării status-ului cultural, axiologic al științei în cadrul societății, a **autocriticii științei** care, în deosebi în științele sociale și umane, implică un sens mai adînc al cunoașterii, alături de înnoirea morală a omului, călăuzind cultura spre sinteze axiologice de anvergură. Ceea ce nu înseamnă depolitizarea științei în sens scientist ci, dimpotrivă, racordarea ei la imperative morale și politice, menite să-i confere sens critic, eficiență deopotrivă materială și spirituală, un statut cultural elevat.

Astfel va dispărea prăpastia dintre sensul funciar cognitiv și axiologic al științei și unele aplicări nocive, destructive ale ei. Dar, pentru toate acestea nu e suficientă **autocritica științei**, ci e necesară **autocritica societății**. Poate capitalismul să-și asume riscul unei autocritici care să-i pună la îndoială însăși legitimitatea istorică, să-i dezvăluie neputința de a depăși radical criza profundă și atotcuprinzătoare în care se zbate? Experiența istorică a demonstrat deja că răspunsul nu poate fi decît negativ.

CAPABILĂ de autocritică, respectiv de conștiință critică revoluționară de sine, este numai o societate care are suficiente temeiuri în sine însăși de a privi cu calm și încredere civilizația viitorului ca o lume mai dreaptă și mai umană, care știe să concilieze și să pună în lucrare — într-o strategie pe termen lung a progresului — toate elementele culturii, forța obiectivă riguroasă a științei cu puterile imaginative subiective ale artei.

Este cît se poate de semnificativ faptul că într-o carte de succes ca aceea a lui Alvin Toffler despre șocul viitorului, bazată în general pe fapte, pe luarea în considerație a unor fenomene și tendințe certe, pe o înaltă prețuire a științei, putem citi: „Anticiparea unui viitor **probabil** nu este decît o parte a ceea ce trebuie să facem dacă vrem să modificăm orizontul temporal al planificatorului și să insuflăm întregii societăți un mai puternic sentiment al zilei de mîine. Căci trebuie, de asemenea, să ne lărgim considerabil concepția despre viitorul posibil. Riguroasei discipline a științei trebuie să-i adăugăm imaginația înflăcărată a artei". Pe un plan mai general se poate vorbi de **autocritica culturii** ca un reflex al **autocriticii societății**, care pune în joc, într-o stare de tensiune creatoare, toate puterile spirituale ale societății.

PARTIDUL Comunist Român a promovat și promovează în toate domeniile de activitate un spirit de exigență revoluționară, un climat moral de critică și autocritică ce se opune automulțumirii sau minimalizării greșelilor și neajunsurilor. Este un principiu fundamental al progresului de care nici o societate și nici o cultură nu se pot lipsi cu desăvîrșire, deoarece aceasta ar echivala cu o totală nereceptivitate față de nou. În societățile bazate pe nedreptate și oprimare o conștiință critică și autocritică autentică, vizînd cauzele adînci ale fenomenelor negative, echivalează cu punerea în cauză, cu negarea a însăși temeliurilor economice și politice ale acestor societăți, a resorturilor lor morale. Or, o asemenea conștiință — în societatea capitalistă de pildă — nu pot avea decît clasele revoluționare contestatare și nu societatea în întregul ei.

În socialism, dimpotrivă, acest principiu se poate aplica pentru prima dată integral, ca unul din factorii esențiali ai autoreglării întregului sistem social și aceasta pentru că societatea însăși are un caracter revoluționar creator, este prin definiție deschisă înnoirilor, prielnică solidarizării și acțiunii pozitive a valorilor.

Ceea ce reclamă însă și un comportament adecvat, o atitudine spirituală critică și autocritică, atît în planul cunoașterii cît și din punct de vedere al valorizării rezultatelor cunoașterii și experienței practice. În Cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. (21—23 septembrie), tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia încă o dată o idee, prezentă în întreaga activitate teoretică și practică a partidului din ultimii ani: „Analiza temeinică, critică și autocritică de recunoaștere deschisă a greșelilor și lipsurilor constituie un factor esențial pentru perfecționarea întregii activități, garanția lichidării neajunsurilor și înfăptuirii cu succes a sarcinilor ce ne stau în față. Iată de ce este necesar ca în întreaga activitate să se țină mai mult seama și să se folosească cu mai mult curaj critica și autocritica — factor important al unei conduceri științifice și eficace al mersului hotărît înainte în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului".

În sfera culturii, **principiul criticii și autocriticii** care un cîmp larg de manifestare — în actul de creație, în opțiunea, tematică sau valorică, în extensiunea și asimilarea socială a bunurilor spirituale, în trăirea psihică și decantarea individuală a acestora, în procesul de învățămînt și în general în toate funcțiile civilizatoare ale omului. Lupta cu inerția, atitudinile critice antidogmatice, o deosebită sensibilitate a noului nu sînt trăsături accidentale sau comportamente benevole, ci determinări de esență ale existenței și conștiinței socialiste. Raționalitatea și eficiența nu aparțin exclusiv activității economice, nemijlocit productive, ci și activității culturale cu precizarea că aici se realizează o mai pregnantă unitate a raționalului, afectivului și voliționalului; **actul de cultură** — care este prin excelență un act critic, negator și constructiv în același timp, vizează modelarea și punerea în stare de acțiune, de tensiune creatoare, a puterilor sufletești, perfecționarea lumii interioare a celor pentru care viitorul posibil și necesar al civilizației comuniste, fără a înceta de a fi un vis, devine, totodată, o certitudine, un program de acțiune, un prezent care se construiește și se autodepășește.

Al. Tănase

În acest număr, desene de **Raluca Grigorcea**

Armonie

Cît timp din inimă ne curge cîntec
precum un sînge fericit, de aur,
în lupta-ne cu moartea, — cît timp încă
în ochi ne izvorăște bucuria,
vom da pînă și iernii sărutarea
iar lupilor cîte un miel, merinde,
vom da grăunțe tandrelor columbe
și peștilor fărîmituri de jimblă
cu gestul înmuiat de dărnicie.
Și nu vom mai uri această piatră
că nu dă spic sau apă ca-n scriptură
nici cucuveaua rău prevestitoare
ce bate cuie-n suflete cînd țipă.
Sosit e timpul dulce-al dezlegării
și-al liniștilor ! Calmi, tăcuți ca planta,
frumoși ca floarea ce respiră doruri
ne vom continua cărarea dreaptă
și netedă ca palma, printre borne
în chip de Sfere. Rănile pe trupuri
s-au șters ca o pecete-ndepărtată.
Copiii rid sub nas cu alfabetul,
femeia, surîzînd, întinde rufe,
bătrînul a deschis încet ziarul
iar cei bolnavi și fără leac pe lume
se-nchid în umbre ca-ntr-o alăută.

Al. Andrițoiu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

A determina

Și artistul și criticul prezintă publicului, sau ar trebui să prezinte, o realitate expresivă, transfigurată de ochiul făcut și aclimatizat să vadă, să surprindă bucuriile artei și ale vieții. Toți oamenii, și mai ales noi, artiștii, facem mai mult sau mai puțin critică, fiindcă avem o părere (de obicei orală) despre arta noastră sau a altora.

Desigur, la început a apărut arta. Arta, fiindcă întîi apare obiectul. Dintr-o neliniște, dintr-o amploare interioară care se cere exteriorizată, dintr-o realitate obiectivă social-politică, istorică, din confruntarea cu tot ce ne înconjoară și ne impresionează.

Trăim într-un context și dialogăm cu această realitate specifică. Ne formăm într-un climat. Din acest climat face parte cultura și, implicit, critica de artă.

De-a lungul istoriei, și de fapt destul de tîrziu, ea și-a definit metodele de analiză, s-a sistematizat, a devenit un liant al creației, un comentator cînd popular, cînd savant și conștient, un aliat al cunoașterii și al progresului. Rolul ei va fi întotdeauna militant și revoluționar. Critica e menită să impulsioneze onest forțele creatoare. Ea meditează, este obligată să înțeleagă obligațiile estetice, să aibă recul dar să se și implice în marea pasiune a colectivității, să acționeze plenar și constructiv. Ea se cuvine să pună umărul alături de creatori. O critică obiectivă, exigentă, științifică, stăpînă pe un sistem de lucru, o critică și un crez ideologic se impun și impun tuturor prin adevărurile vehiculate. Critica poate și trebuie și ea să fie vitalizatoare prin exigență, prin capacitatea de a distinge și promova valorile dincolo de orice nuanță de mic clan. Critica valorifică și acționează ca un element creator, selectiv, dar baza sa de pornire va rămîne întotdeauna opera, realizarea-producție a artistului. Critica nu se poate situa „nicăieri“. Ea manevrează ca un detector de mutații și în mod normal nu menajează ilogicul. Ea va avea întotdeauna nevoie de o sursă vie, pasionată care să-i determine propria pasiune, elanurile, știința, poziția filosofică, afectivitatea.

Critica se poate și ea înșela, desigur. Dealtfel și marii creatori care au o mare capacitate creatoare și critică în materie de artă plastică se înșeală, nu numai cei de mîna doua. Goethe scria : „Vremea frumosului a trecut, numai utilul și severa necesitate ne reclamă zilele“. Și totuși, cît s-a creat după el ! (Asta și apropo de „moartea“ artei, atît de discutată în unele cercuri din Occident.)

Societatea noastră cultivă pe un plan larg, general, dezbaterea ca pe o metodică a progresului, autodepășirii, a exigențelor ideologice ale partidului. Și ce este oare dezbaterea dacă nu o metodă de analiză critică ? De aici și faptul că a gîndi în chip comunist înseamnă și eliminarea unor neajunsuri, a necesității de a aprofunda — prin dezbatere specifică — tot ce ține de creație, de critică, de om, de societate, de etică.

Și criticul și critica sînt absolut necesare, căci noi, artiștii, nu sîntem nici perfecți, nici imperfecți, sîntem întotdeauna pe drum.

Critica s-a ivit și s-a dezvoltat, asemenea artei, dintr-o fervoare, dintr-o cerință fundamentală a societății, a colectivității umane, din necesitatea de a sistematiza un material, adică arta noastră, valorile majore ale artei socialiste în cazul de față. Propriile noastre împliniri, ca și poticnirile artei, intră sub lupa criticului. De fapt, aș prefera să le cuprindă printr-un sistem sintetic de analiză, de deplasare continuă de la particular la general, pînă la sinteză.

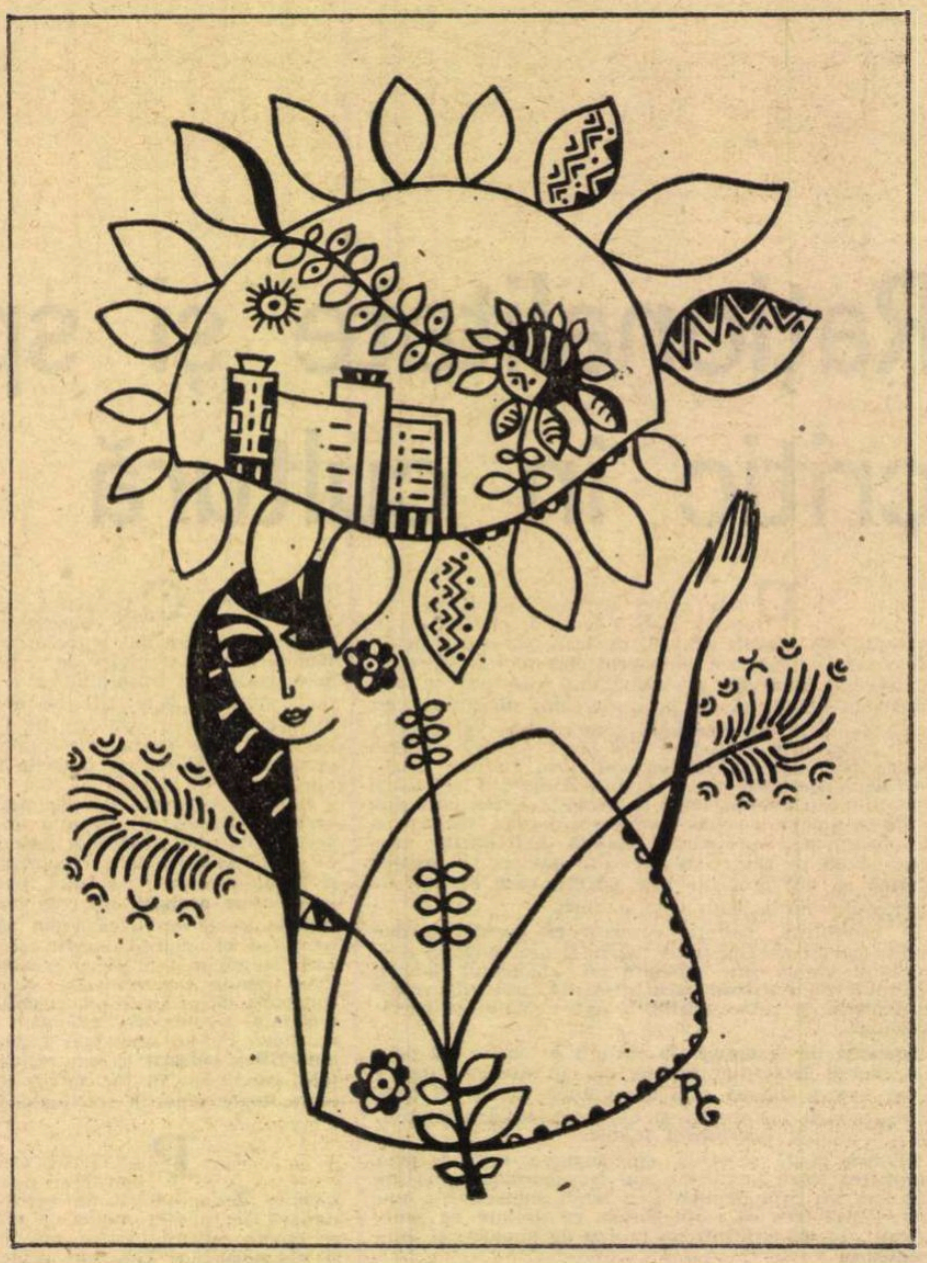
Creatorul contemporan de cultură, artist sau critic, se impune, atunci cînd o face la respirația, angajarea și amploarea cuvenită, prin opera sa, ca om social, un om al adevărurilor actualității și, prin aceasta, un om viu, cu o activitate dinamică, tumultuoasă în toate domeniile vieții. Conturul unei autoexigențe va asigura nota specifică, originalitatea, perfecțiunea în devenire a răspunderii, modernul umanist, modernul socialist, atitudinea militantă a gîndirii în opera de artă și în critica de artă : noul și umanismul.

O gîndire comunistă va asigura întotdeauna conștiința răspunderii colective și individuale a făuritorilor și a celor ce propulsează calitatea și diversitatea formelor artei, angrenarea creației în marele și principalul flux al vieții, al autorăspunderii fiecăruia față de partid, față de popor, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei.

O activitate creatoare care implică pe artist și critic nu trebuie izolată de viață. Contactele creează solidaritatea socialistă, o disciplină de gîndire a noastră, a tuturor.

Avem artiști remarcabili, o viață artistică plină, avem o bogăție de talente la toate vîrstele și o critică capabilă și bine pregătită, avem, în general vorbind, o critică de artă ce se vrea a epocii noastre. Și totuși, în procesul exercitării ei se manifestă destule oscilații, uneori cunoașterea și analiza ne apar surprinzător de labile. Uneori se pare că nu vedem împrumuturile, cocleala, formele de ostentație. Critica își are rolul ei bine determinat : ea ne poate ajuta să ne emancipăm în ochii noștri și ai oamenilor, să manifestăm îndrăzneală în creație, să părăsim unele forme uzate ale creației, să fim oameni ai cetății. Ea trebuie să ne ofere criterii pentru a afla nu „cît sîntem de mari“ sau „cum sîntem“, ci pentru a ne determina să ne întrebăm continuu asupra menirii noastre în edificarea artei umaniste și socialiste.

Brăduț Covaliu



Era dicționarului

ESTE foarte explicabilă voga actuală pentru literatura dicționărească. Se întocmesc inventare alfabetice pentru toate materiile imaginabile. Acest fel de a face cultură se potrivește admirabil cu întreaga mișcare mondială cu privire la critica felului cum, pînă acum, se răspîndea această cultură și se organiza achiziția ei. Trăim în secolul informației. Se pledează pentru un învățămînt mai audio-vizual, mai „televiziv“. Ceea ce e profund greșit. O educație prin ecran cinematografic e săracă, insuficientă, îmbulzită și poluată de înghesuială. Afară de asta, e scurtă, trecătoare. Pe cînd cartea se deschide și se redeschide în orice moment. Cartea e marele aliat al memoriei, pe cînd ecranul e mai degrabă complicele uitării.

Bogata activitate de alcătuire a dicționarelor de tot felul înseamnă marea victorie a cărții asupra utopicelor exagerări ale pedagogiei televizuale. Și mai e ceva. Avalanșa de dicționare de tot felul este și unicul răspuns rezonabil dat celor care protestează contra „loteriei“ examenelor. Într-adevăr, e absurd să ceri omului să știe tot. Înțelept e să-i ceri să știe... **unde trebuie să caute** ceea ce ar vrea el să știe; adică locul unde, prompt și clar, va găsi exact ceea ce îi trebuie. Și acest „unde“ se numește dicționar. Iată, de pildă, la noi. Găsim dicționare de proverbe, dicționare de muzicieni, dicționare de astronomie, lexicoane de termeni tehnici, de astrofizică, de chimie, de fiziologie, dicționare de personalități științifice, de „management“ și „marketing“, dicționare de termeni literari, de filosofie, de politică, de citate și locuțiuni străine (arabe, latine, spaniole, etc.); dicționare de jazz, de pictură, de literatură, de geografie; dicționare de rime, de filme, de neologisme, de sinonime.

Acum cîțiva ani, un colectiv românesc întocmea primul dicționar de estetică din lume, care avea să fie discutat la Congresul mondial de estetică ținut la București. În sfîrșit, Editura Albatros deține, aproape terminate, două dicționare cinematografice, unul de cineaști, altul de filme, întocmite de eruditul Constantin Popescu. Dicționare care, am încredințarea, nu vor conține greșeli, cum se întîmplă cu multe asemenea lexicoane apusene. Greșeli s-au omisiuni. În această ordine de idei, vreau să citez un fapt care ne face onoare. Luna aceasta, Republica venezueleană prezenta un film despre cei aproape 30 de ani de guvernare ai președintelui Juan Gomez. Ultima ediție a dicționarului Larousse nu-i consacră un titlu. În schimb, Dicționarul enciclopedic românesc ilustrat (de tip Larousse) nu comite această omisiune.

Dar, vai, fiindcă veni vorba de greșeli, a apărut de curînd un dicționar românesc de actori de film care cuprinde (vorbesc numai de cele observate de mine) vreo 100 de erori, inexactități, de fapt. De pildă : Walter Pidgeon n-a jucat în **Pe aripile vîntului,** nici Fernandel în **Austerlitz,** și încă mai puțin în **Tata, mama, bona și eu,** cum crede autorul dicționarului. Trebuie să recunosc că editura nu are nici o vină. Cele o sută de greșeli ale dicționarului sînt de domeniul miracolului. Numai intervenția supranaturalului poate produce o sută de greșeli ca acelea citate mai sus. Vreți un exemplu impresionant de **supranatural?** Este cazul cunoscutului actor Conrad Veidt care, după dicționar, s-a născut la 3 aprilie 1943 și s-a grăbit să moară tot la 3 aprilie 1943. Performanță de viteză unică în analele ecranului.

Actorii au o manie. Fiecare crede că partenerul cutare, în cutare scenă, vrea „să-i fure rolul“ (e chiar termenul tehnic pentru a denumi acest delict). Ei bine, dicționarul oferă artiștilor ocazia **să-și fure nu numai rolul, dar și imaginea în oglindă,** cum se obișnuiește la vrăjitori. Unor actori li se atribuie o fotografie care nu e a respectivului, fotografie încă mai păgubitoare pentru actorul substituit, căruia i se va face o fotografie monstruoasă, combinație de King Kong și balamuc.

Totuși, poate că toată această treabă s-ar putea explica altfel. Modest și realist, Napoleon Toma Iancu (e numele celui ce a alcătuit dicționarul) a introdus o inovație interesantă în tehnica dicționărească. Iată, de pildă, un actor care a jucat în o sută de filme. În fiecare film avea, să zicem, 10 parteneri. N.T.I. nu numai că îi va menționa pe aproape toți, dar pe fiecare din acești parteneri îi va trata separat, cu care ocazie va slobozi încă o dată tot pomelnicul de parteneri. Astfel, un mare actor se va putea exprima tipografic în 100 (filme) înmulțit cu zece ori lista întreagă de parteneri. Deci 10 x 10 x 100 = o sută de mii de mențiuni posibile. Adăugați și aprecierile de estetică ale autorului și veți înțelege mai bine arta de a cîștiga spațiu tipografic în era noastră eminamente spațială. La rîndul meu, vreau să cîștig spațiu. Mă voi mărgini deci să vă spun că, în revista „Cinema“, am semnalat vreo 30 de greșeli de fapte, de felul celor date aci ca exemplu. Treizeci, pînă la litera k. Spuneam că restul alfabetului a fost tratat cu aceeași hărnicie și dăruire de eminentul nostru coleg. Vă mai anunț că acestei capodopere i s-a acordat un tiraj de 47 de mii de exemplare, în timp ce unei cărți de Mihai Ralea, ediție îngrijită și comentată de N. Tertulian, i s-a dat un tiraj de 2 mii și ceva.

D. I. Suchianu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

La izvoarele criticii

ESTE bine și folositor ca din cînd în cînd — măcar — criticii să urce spre meditație la marii noștri anteriori ; și nu numai ei, ci și toți aceia înfrățiți prin actul scrierii sau lecturii active interesați deopotrivă de logica în acțiune. Un asemenea binevenit prilej îl oferă voluminoasa lucrare a lui Florin Mihăilescu intitulată lung : **Conceptul de critică literară în România.** În fapt, e o istorie a criticii românești ce se urnește pe la pașoptiști și, cu zăbovirile de rigoare, vine pînă mai spre zilele noastre. O istorie a criticii cam pe o latură — justificarea de sine a criticii, „conștiința de sine a literaturii“, formarea conceptului ei și elaborarea criteriilor de acțiune — dar acest aspect tratat temeinic și, cum se zice, exhaustiv. Florin Mihăilescu ne pune la îndemînă cu o rîvnă priepută tot ceea ce marii noștri critici au expus în această chestiune fundamentală și acesta constituie, neîndoielnic, un merit de seamă al volumului. Talent sintetic, Florin Mihăilescu știe să ne înfățișeze — concentrat dar nu simplificat — într-un corp doctrinar concepția fiecărui critic important sau mai puțin.

Aș fi dorit, e drept, ca autorul să fi mers pe pirtia lui Ibrăileanu cel din **Spiritul critic** sau a lui Lovinescu din **Istoria civilizației române moderne**, asta cu atît mai mult cu cît marii noștri critici de la T. Maiorescu pînă la G. Călinescu (pașoptiști, cu atît mai mult) au avut o concepție larg cuprinzătoare asupra societății noastre căreia critica i se integra subsumîndu-se, astfel încît e dificil să extragi conceptul de critică literară din asamblările ideologice, fără pagube. Ar fi fost necesar, de asemenea, să **nu** se desprindă teoria de aplicarea ei la literatură, să nu se „opereze în teren mort“ (Lovinescu), de vreme ce critica e **nu** numai o teorie a practicii dar și o practică a teoriei ; ne interesează mult principiile dar și modul în care au fost aplicate. Sperăm că Florin Mihăilescu va realiza o asemenea, mai pretențioasă, lucrare, cu atît mai mult cu cît și aici excelentul capitol despre E. Lovinescu reușește acea largă cuprindere de care am pomenit. Comentariul lui Florin Mihăilescu este atent, cu grija nuanțelor, și respectuos, fără inutile bateri de cîmp, strîns și la text. Tendința volumului e de a demonstra evolutiv procesul formării și dezvoltării unei doctrine a criticii literare cu un viguros accent pe continuitate. Citeodată, chiar, avem impresia că autorul ni-l înfățișează pe T. Maiorescu drept continuator al pașoptiștilor (și al lui Hasdeu) iar pe Gherea aproape ca pe continuatorul lui Maiorescu — ceea ce nu este cazul. Sigur că în manevrarea unui imens material unele accente au căzut alături dar le menționăm, fără apăsare, pentru o ediție viitoare.

Gîndirea lui Florin Mihăilescu este istorist deterministă, astfel încît marile corpuri doctrinale sînt repuse în mediul lor natural, răspuns incitațiilor epocii ; e o critică a înțelegerii și explicitării, moderată, străină răfuielilor postume și apriorismului partizan. O gîndire calm comprehensivă, atentă să înregistreze orice spor al demersului teoretic. Acest frumos echilibru — pe care l-am admirat în capitolul dedicat lui E. Lovinescu — nu își este totdeauna egal. În prezentarea beatificantă a lui T. Maiorescu, de pildă, cercetătorul renunță chiar și la liminarele observații pe care E. Lovinescu i le adusese înaintașului său în celebra monografie dedicată corifeului **Junimei.** Spiritul critic obnubilat în capitolul despre T. Maiorescu, țîșnește cu excese ciudate în acela dedicat lui Gherea care rămîne — orice s-ar spune — cel dintîi critic european ce a folosit în critica literară metoda superioară a materialismului istoric. Pentru că, dincolo de orice, despre superioritatea metodei este vorba. De altfel, Gherea nici **nu** avea posibilitatea de a aplica texte din Marx publicate în ultimii ani. Aceste descumpăniri parțiale ale unui spirit altfel obiectiv și echilibrat nu micșorează meritele lucrării și talentele autorului.

NU ESTE în intenția noastră de a dubla echitabila cronică a lui N. Manolescu publicată chiar în această revistă. Meritele lui Florin Mihăilescu se manifestă din plin, cum am mai semnalat, în capitolul dedicat lui E. Lovinescu, în care capacitatea sintetică, ordonatoare a criticului prezintă clar un corp de doctrină. Înfățișarea este evolutivă, de la faza impresionistă a **Pașilor pe nisip** la etapa militant antifascistă reprezentată de monografia **T. Maiorescu.** S-ar părea că practica literară însăși l-a silit pe marele critic — prob cu sine — să-și descopere și să-și verifice treptat „dogmatismul necesar“, cum l-a numit Florin Mihăilescu, acea coerență teoretică minimală sau aderență cu sine fără de care exercițiul critic devine, cu timpul, un morman de moloz. Meritul lui F. Mihăilescu este acela de a fi degajat, din demersul critic adesea sinuos al lui Lovinescu, un sistem teoretic de referință, operație deloc ușoară dar fundamentală. De la o carte la alta se urmărește elaborarea și consolidarea acestui sistem teoretic, precum și raportul de funcționalitate dintre principiile metodei lovinesciene, urmărit în articulațiile sale. Sigur că, argumentează criticul, anumite principii — cum ar fi acela al genurilor literare — au fost aplicate cu suplețe și moderație, ceea ce a dus la atenuarea unor tensiuni interne : „trebuie să conchidem că echilibrul și deci simțul măsurii au caracterizat opțiunile esențiale ale criticului“ (pag. 359).

Florin Mihăilescu postulează de la început : „E. Lovinescu construiește o sociologie a mutațiilor revoluționare ale societății românești și o așează imediat la temelia unei ideologii estetice al cărei ax devine lupta pentru înnoire și modernizare a literaturii dintr-o ineluctabilă necesitate de sincronizare cu ritmul evoluției politice și sociale“ (pag. 337). Autorul precizează conceptele de bază ale ideologiei lovinesciene : „Acestea sînt pe de o parte sincronismul și pe de alta diferențierea, apoi mutația valorilor estetice cu consecința sa privind distincta evoluție a genurilor literare și, în sfîrșit, principiul autonomiei normelor estetice în judecata de valoare“ (pag. 360). Nu stă în posibilitățile noastre, aici, de a relua examinarea fiecărui principiu în parte, de ajuns de a spune că sincronismul a fost atacat constant de dreapta ideologică după ce fusese în prealabil caricat, deformat pînă la absurd. Fl. Mihăilescu notează, pe drept, că la baza acțiunii lovinesciene de promovare a unei literaturi moderne stă convingerea într-o necesitate de ordin sociologic : „O evoluție ireversibilă pe acest plan conduce la mutații corespunzătoare în ordinea tematică a inspirației artistice“. Lovinescu se face apărătorul revoluției pașoptiste, demonstrînd că noua civilizație modernă „cere o literatură pe măsura ei, încît sămănătorismul se manifestă într-un sens conservator, reacționar, identic cu al junimismului politic“. De altfel, afirmă mai departe autorul : „A fi respins și condamnat selecția valorilor în funcție de directivele unor orientări ideologice reacționare este desigur meritul fundamental al criticii lui Lovinescu.“ (pag. 387). După ce explicitează și rectifică — atît cît este nevoie — ideea „simulare-stimulare“ sau principiul „ideologiei creatoare“, Fl. Mihăilescu conchide : „Militantismul său estetic nu e drapelul unui partizan al artei pure, ci arma unui luptător pentru progresul general al națiunii sale.“ (pag. 369). Să mai adăugăm că E. Lovinescu a fost un susținător al industrializării, combătînd din răsputeri pe ideologii sămănătoriști-gîndiriști dușmani ai modernizării noastre printr-o industrie autohtonă, „tinzînd prin ideologia lor politică și socială la conservarea vechilor structuri semifeudale“ (pag. 371). Problema tradiționalismului nu stă în acțiunea literară conform cu spiritul originalității noastre naționale, căci o atare determinare e inevitabilă — în tipuri, relații, situații, sensibilitate și limbă ci, scrie Lovinescu încă în 1926 : „ea începe numai din momentul în care s-a produs o adevărată ideologie cu caractere de misticism, care a încercat și încearcă încă să stăvilească liberul mers al revoluției sociale“. În planul ideologiei literare, tradiționalismul s-a tradus prin paseism : întoarcerea agresivă spre un trecut excesiv idilizat.

Prin teoria mutației valorilor, esteticul se manifestă ca o noțiune dependentă de istorie și de transformările sociale — „ceea ce, scrie Florin Mihăilescu, transformă relativismul lovinescian dintr-o teorie de estetică generală într-una de sociologie literară“ (pag. 381). Autorul demonstrează cu finețe că la Lovinescu autonomia artei este un concept ce funcționează tocmai în sistemul unei viziuni sociologice. Inițiat sub semnul primatului estetic — la care nu va renunța pînă la sfîrșit — demersul lovinescian se încarcă pe parcurs cu determinism sociologic. „Oricît ar părea de slobode — scrie marele critic — aceste fenomene sînt într-o legătură ce nu trebuie lăsată la o parte. Fenomenul cultural, fenomenul social, ca și fenomenul economic nu pot fi despărțite de fenomenul literar“. Sau, tot Lovinescu : formula estetică a unei civilizații „nu e decît un aspect în strînsă dependență cu celelalte aspecte de natură filosofică, politică și chiar economică, mai ales economică, după cum susține materialismul istoric. Conexiunea e prea evidentă pentru a mai necesita dezvoltări.“ Bine documentat, Florin Mihăilescu ajunge la capătul interesantei și nuanțatei sale expuneri în fața unei contradicții „între viziunea lui deterministă și utopia purității normelor estetice“. (pag. 386). „Neintuind însă — continuă el — obiectivitatea caracterului inevitabil, imanent tendențios al artei, E. Lovinescu n-a împins determinismul pînă la veritabilele sale consecințe și a propus o separație desigur artificială între ideologic și estetic. Împrejurarea este cu atît mai curioasă cu cît întreaga operă a criticului se dovedește infuzată permanent de opțiuni ideologice, repercutate evident asupra judecăților estetice“ (pag. 387). Secțiunea Lovinescu vădește din plin calitățile lui Florin Mihăilescu de cercetător bine informat, cu capacitate sintetică și atenție analitică. Echilibrat în gîndire și elegant în expunere el ne invită la o fertilă meditație asupra marilor noștri înaintași.

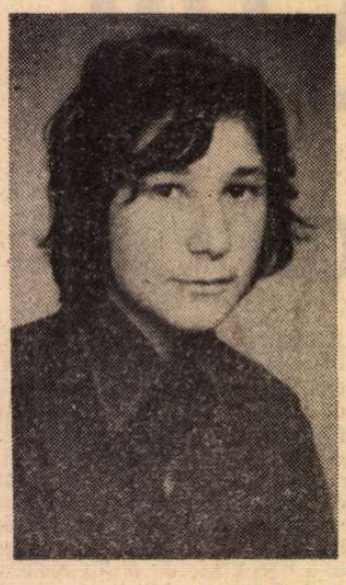
Paul Georgescu

Răcoarea galbenă a toamnei

Se năpusti în pădure o umbră galbenă
Și pădurea fugea cu fruntea verde.
Ah, moartea amară !
Și o voce rece
Vorbi din adîncul pămîntului :
În pădurea de șoapte calului meu galben
I-am frînt grumazul,
Văzînd cum din ochii săi de purpură
Țîșnește nebunia.

Cînd, vînător sălbatec, hăituiam ciuta verde
Peste mine căzură umbrele roadelor
Plînsul albastru al izvorului
Și răcoarea galbenă a toamnei...
Pădurea s-a mistuit în galbene flăcări,
Cu brațe întunecate freamătă liliecii,
Ușor se stinge pe buza pămîntului
Mugetul dulce al căprioarei...

Aurel M. Buricea



Lelia Munteanu

Lelia Munteanu s-a născut la 19 iulie 1957 la Cluj. A debutat în anul 1975 la revista „Amfiteatru“. A mai publicat versuri în revistele „Contemporanul“ şi „Tribuna“ (Cluj). În anul 1976 a fost distinsă cu Premiul II la Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş“.

Balada vameşilor

Blîndă ploaie pe Suceava
vino doamnă bea-ţi otrava
lunecă sub porţi glumeţi
caii fără călăreţi
şi doar ceas de brad cit bate
ora-nchisă în Cetate
răstignit pe cer, superb
pasul unui pui de cerb

pe sub dreapta-ţi dulce mie
vine vama de cimpie.

Bocet de mire

Calule cu şa subţire
de-aş mai fi la tata mire
nu de tot, din cînd în cînd
să văd pasărea zburînd
ori din ce-o mai fi fiind
frunza-n măr călătorind

Nu mă-ntîrzia-n cuvinte

Blînde staroste de flinte
nu mă-ntîrzia-n cuvinte
pentru doamna ta de lemn
am ochit am tras la semn
pentru fiul meu născut
gloanţe-n flintă n-am avut
pentru fiul meu de-un ceas
gloanţe-n flintă n-au rămas
tragi în vrăbii le omori
eu le ţin de subţiori
tu le-aduni călătorind
eu le caut un colind

Blînde staroste de flinte
te-am închis în trei cuvinte
pentru doamna ta de lemn
am ochit, am tras la semn.

Ţara de mijloc

Cum se-adunară caii la singele din noi
cu fruntea de răcoare şi negrăită sete
neînşeuaţi, albaştri, în alte dăţi eroi
cu cite-o stea în frunte şi trup aprins de fete

Ne bintuia o floare din creştet pînă jos
în ţara lor de mijloc intrare le-am cerşit
era spre-amurg şi caii se-mpiedicau duios
şi te-au chemat atita. De ce te-ai îndoit ?

Roata

Inimă, inimă, tîrg cu-ndoieli
zaua de fiu nu ajunge s-o speli
cîntecul tău nu ajunge să-l zic
inimă, inimă, tîrg pe nimic

inimă, inimă, suflet şi trup
zaua de fiu nu ajunge s-o rup
cîntecul singurul vale şi dîmb
inimă, inimă, tîrgule strîmb

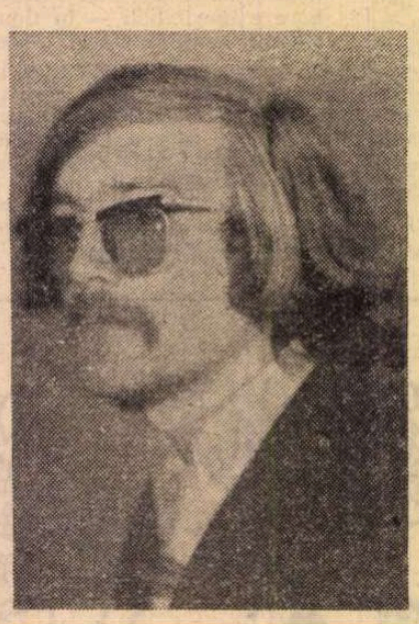
O, ce frumoşi...

O, ce frumoşi sînt, doamne, aceşti miri
cu capul retezat de trandafiri
închişi într-un septembrie de chin
miri care-au fost şi mirii care vin,

miri otrăviţi, lungi poduri pe păduri
ca-n pozele mişcate, ca-n picturi
şi mai departe-acolo către rai
miresele pe jumătate cai

Balada miresei necunoscute

Fiul meu, acel Andrei
legănai lumina ei
de la ochi pînă la gleznă
din lumină către beznă
doar o urm-a mai rămas
din ecou pînă la glas
nu acum şi nu curînd
nu cutremur de pămînt
de la cercul gurii strîns
doar o urmă, doar un plîns
de la soare pîn' la nins
aurită dinadins
din părere, din deloc
lăudatule noroc



Matei Vişniec

Matei Vişniec, student, s-a născut la 29 ianuarie 1956 la Rădăuţi, judeţul Suceava. A debutat cu versuri, cînd era elev, la revista „Cutezătorii“, fiind remarcat de poetul Virgil Teodorescu. În anul 1972 a fost publicat de revista „Luceafărul“, iar după aceea a colaborat la diferite publicaţii.

AUTOBIOGRAFIE

I

E demonstrat că universul are-un ochi de sticlă
Cu pleoapa-ngălbenită de vis şi de noroi
Să-i acuzăm cerul de transparenţă
De păsări sufocate şi tîdve de eroi
Din pure dimensiuni ne plăsmuim prezentul
Cînd sîngele pădurii se spală de război

Biciuiţi, biciuiţi, biciuiţi totuşi lentilele istoriei
Vinul acesta e mai mult decît mit
Experţii găsesc în anotimpul nostru natal
Scheletul unui fluture de şenilă strivit
Ascultaţi interiorul ierbii duhnind a măsele şi metal
Doinesc în ea părinţii zeificaţi de ploi
Fiinţa lor coboară din cerc într-un oval
Şi-şi cere răguşită toţi zimbrii înapoi !

II

Oricum, sînt o specie rară, toţi au recunoscut
Unii dintre ei chiar fără să ia mită
Eu sînt cel care a compus toate formulele de interdicţie
Tăbliţele inofensive mi-au plăcut îndeosebi
Ani de zile am meditat la elaborarea unor texte
Precum : nu rupeţi florile
Nu aruncaţi ţigări pe jos
Nu vă aplecaţi înafară, nu atingeţi firele căzute
Nu aruncaţi chibritele nestinse în coşuri de gunoi
Nu loviţi butelia de aragaz
Nu aruncaţi leşuri de lebede în fîntîni
Nu blocaţi canalele cu manuscrise
Nu vă baricadaţi în vitrine
Nu declanşaţi primul război mondial

Nu declanşaţi al doilea război mondial
Nu declanşaţi al treilea război mondial
Nu faceţi din ocean un poligon nuclear
Nu faceţi din sîngele meu un poligon nuclear
Nu goniţi acest fluture care mă priveşte atent

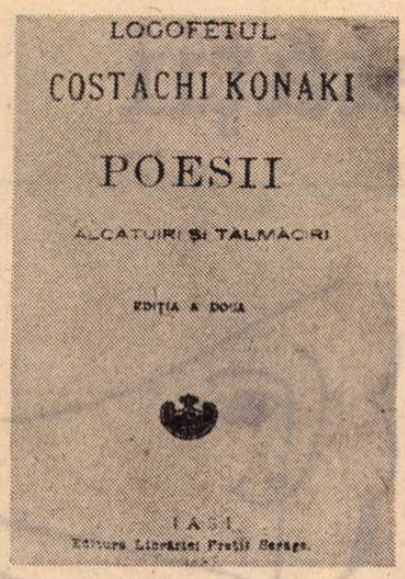
III

Sînt spaţiul tremurînd de voluptatea păcatului
În umbra mea lucrurile îşi adulmecă de departe forma
Toate cuvintele se dezbracă în mine
Înainte de a-şi germina înţelesul
Uneori îmi place să mă tolănesc pe altarele anotimpurilor
Să simt trepidaţia zîlelor tot mai întunecate
Să mă las atins de fumul greu al capcanelor întinse de mine
Vînătorii mei mă caută la rădăcina pădurii
Eu pătrund odată cu zorii în ochii şi urechile lor
Îi îndemn pe urmele acelui cerb imperial
În nările căruia groaza şi fuga
Tot eu odinioară le-am zugrăvit
Îmi plimb călăreţii prin ploaia primitivă
Şi ascult cum secundele şiroiesc
Dezbrăcînd liniştea de finalul cuvintelor
Cutele se adîncesc în această ceremonie
Lemnul devine ceva analog existenţei
Într-o formă mai pură găzduind zei şi popoare
Eu însumi mă las acoperit de o nouă întindere
Mă las devorat de interiorul unor alte cirezi
Şi alte imagini ies ţăndări din ochiul meu pămîntesc

IV

Călătoresc odată cu fructele pădurii
Cei ce nu mi-au bănuit existenţa
Le vor găsi amare şi crude
Sînt acolo, mascat de interiorul lor inocent
Deşi unii pretind că mă văd pretutindeni
Sînt vinovat numai de mişcarea circulară a nopţii
Deşi uneori îmi asum riscul de a deschide primul pleoapele
De a forţa eu prima uşă, de a îmblînzi eu primul animal
Înaintea tuturor îmi ascult cuvintele
Planînd prin orbitele calde ale amiezii
Oare ce călăreţ a rămas îngropat
Sub asfaltul oraşelor noastre natale ?

Portret de **Eugen Drăguțescu**



200 de ani de la naștere

COSTACHE CONACHI

DUPĂ amintirile de familie, logofătul Costache Conachi s-a născut la Țigănești, la 14 octombrie 1777 (în **Istoria literaturii române**, II. 1968, se rectifică data: 14 septembrie 1778). Tatăl său, vornicul Manolache Conachi, a avut din prima căsătorie, cu Ileana, fiica vistiernicului Dinu Cantacuzino, două fiice, Caterina, căsătorită cu căminarul Ioan Sturza Oboroșanu și Ileana, soția vornicului Alexandru Beldiman, poetul, și un fiu, Alexandru, care primi, după moartea unui frate nevîrstnic, Costache, numele acestuia, pe care l-a ilustrat ca scriitor, mare dregător și patriot. Mama lui muri născindu-l. Tatăl a fost un om de viață, vînător împătimit cu șoimii, iubitor de lux și de cheltuială, mîndru de onestitatea sa, pe care i-a transmis-o lui Costache, ca și pasiunea vînatului. Costache primi o educație aleasă, cu dascăli greci și cu Monsieur Fleury, conventionalul care se refugiase în Moldova, ca și alți „regicizi". În 1803, la moartea tatălui său, care-i lăsă o mare avere, însă grevată de tot atît de mari datorii, se stabili la țară, asană bilanțul moștenirii și deveni unul dintre latifundiarii țării, vestit însă prin cinstea și cumpătarea sa, vecină cu zgîrcenia. Cu prilejul numirii domnului pămîntean, Conachi trimise lui Ioan Sandu Sturdza o scrisoare de adeziune, exprimîndu-și entuziasmul față de încheierea secularei ere fanariote și încrederea în acela sortit să fie „un înnoitoriu dreptăților unui norod întreg ce-și așteaptă mîntuirea și scăparea de toate răutățile și necuviințele către străinul împilatoriu prin mii de chipuri fățărite și viclene."

Mai mult, el organiză, împreună cu alți șase boieri, o foarte curioasă asociație, de sprijinire condiționată a domnitorului, cît timp va cîrmui cu dreptate și cinste. Iată termenii documentului pe care nu l-am întîlnit citat nicăieri:

„Unirea și întovărășirea la cele bune, cît esti de folositoare în viața politicească, pre larg și în destul au dovedit întîmplările: dar pentru a să păzi cu rîvnă și cu credință, înțălepciunea ceri luări aminte, ca nu cumva supt frunzăli aceștii îndumnezăite flori tăinuindu-să, șărpili otrăvitoriu să muște și să piarză pe credinciosul nevinovat. Așadar mai gios iscăliții Costantin Catargiu logf., Iordachi Catargiul vor(ni)c, Costache Conachi vor(ni)c, Petrachi Sturza vistiernic, Gheorghii Buhuș hatman, Lascarachi Sturza vor(ni)c, Alecu Sturza spătar, alcătuim astăzi, închegăm și numim între noi sfînta UNIRI supt aceste legături:

1. Unirea aceasta între noi va fi pentru celi legiuti și încuviințati în priviri către stăpîniri, către patrii și către noi: pentru aceasta s-au și făcut prin știință și blagosloveniia domnului nostru, ca a unui opștesc părinti.

2. Cinstea fiișticărue dintre noi va fi cinstea tuturora. Pentru aceasta va fi păzită și mai înainte și după vreo întîmplare agiutorată și răsplătită fără cruțare de enteres sau de îmbunari.

3. Asupra orișice feliu de pricină, fiia a statului, fiia a stăpînirii, fiia a noastră și asupra orice feliu de proect, mai înnainte de a să clăti, va urma tratarisirea între noi, cu toati dezvălirile nefățărnicite asupra ființăi iai și asupra chipurilor prin cari s-ar putea isprăvi.

4. Ori și cari enteres particularnic în cît nu să va atinge de dreptate sau de enteresul opștesc va fi îmbrățoșăt și agiutorat de către toți ca pentru al tuturora însuși iar în cît să va atingi de vreuna din aceli doi, va fi depărtat și ori cari va fi acel cu enteresul va rămîne nejignit către cielalți.

5. Pentru ca să fiia folosurili în parti folosuri a tuturora, va fi o casă în cari să vor aduna toate veniturili ciștigate de fiișticari dentre noi, fiia din mansupuri, fiia din slujbe și rusumaturi a statului și la fiișticari patru luni, încheindu-să samă adevărată, să vor împărți de o potrivă la toate obrazăli mai sus însămnate, iar lefili vor fi socotite drept cheltuiala acelui cu slujba sau mansupul sau rusumatul.

6. Pentru că enteresul tuturora ceri, pre cît buna cuviință va ierta, a fi toți în slujbi, vom sta cu toată osîrdiia și credința pentru fiești cari a fi întrebuințat. Acea întrebuințari însă a persoanilor nu va atîrna de însușita plăcerea lor, ce de sfătuirea și hotărirea celor mai mulți, potrivită pe starea și destoinicia fiișticărue.

7. Cinstea și slava stăpînirii și binili opștesc va fi cu covîrșiri ales preste acel particularnec, pentru cari pricină, lingușiturili și îmbinările vor fi zgonite, ca unili ce întunecă sau pătiază pe adevăr.

8. Asupra covîrșirii acei vechi cari ne împila și ne osîndea, cum și asupra vreunie ce din nou ar odrăsli, fiind că sînt surpătoari dreptăților opștesti, sfînta noastră UNIRI va sta cu totul împotrivă. Și spre dovadă, va sluji prifacirea această pomăzuită a visteriii și a altor mansupuri, pentru că prin ieli, înnălțîndu-să covîrșirili, izvorisă toată osîndirea a noastră și a patriii.

9. Pentru că banii sînt uneltili celi mai înlesnicioasă la săvîrșirea fiișticărue lucru, esti de trebuință și îndatorit fișticari dentre noi să numere la casă cîte (loc alb în document) lei, a cărora întrebuințare va spinzura iarăși de sfătuirea socotinții tuturora.

10. Stăpînitoriul, în cîtă vremi va fi drept și cu priință către sfînta noastră uniri ce privește la opștescul bini, va fi împregiurat cu tot agiutoriul și credința noastră, iar la de împotrivă urmari din partea sa, ia încă mai strînsă și mai îngrijită va fi cu totul împotriva sa.

11. Acela carile să va vădi călcătoriu ponturilor și viclean către sfînta UNIRI de îndată, cu rușini și defăimări, va fi lipsît dintru ia, va pierdi toată partea den folosuri, va pierdi tot capitalul pus în casă și va avea vecinica vrăjmășiia și prigoniri din partea noastră și a stăpînirii.

În numele Tatălui, a Fiiului și a sfîntului Duh, giurăm pe sufletile, viața și stărili noastre că vom fi cu adevărata dragoste unul către altul și că vom păzi cu osîrdii și credință toate ponturile mai sus scrisă. Iar asupra celui viclian, Dum(ne)zău să sloboadă toată urgiia și miniia sa, atît în viața aceasta, cît și în acea viitoari.

Amin, amin, amin. 1823 octomv.
ss. Constantin Catargiu vel logofăt, Iordachi Catargiu vornic, Costache Conachi vornic, Petrachi Sturza vornic, Buhuș hatman, Lascarachi Sturza vornic, Alecu Sturza spătar. (Original, autograf C. Conachi, semnături **manu propria**, Biblioteca Academiei R. S. România, MCCCLIV (1)

ACEASTĂ înțelegere secretă, zisă sfînta unire dintre domnitor și cei șapte mari boieri, a rămas tăinuită și nu a fost consemnată în nici o lucrare istorică. Să fi dăinuit și cît? Sau nu s-a aplicat, dintr-un motiv sau altul? Dintre semnatari, figurau în divanul țării, la sfîrșitul anului precedent, vornicii Petrache și Lascarache Sturdza. Alături de alți mari boieri, însă, Petrache Sturza, Alexandru Sturza și Buhuș hatmanul, semnează mai tîrziu un alt act secret de asociație, trecînd de partea opoziției. Conache rămîne pînă la capăt credincios domnitorului, în timp ce mulți alți bașboieri se revoltă contra rolului pe care-l dețin în noua conducere „ciocoii", adică boierii de treapta a doua și a treia, în frunte cu Iordache Drăghici, dintre care își recrutase voevodul colaboratorii, ridicîndu-i în protipendadă. Lupta s-a dat așadar între boierimea cea mare și cea mijlocie, căreia-i venise apa la moară.

În interegnul care a urmat îndepărtării lui Ioan Sandu Sturdza, Conachi este numit în comisia de redactare a Regulamentului Organic și înaintat mare logofăt, adică ministru de justiție, în care calitate și-a aplicat principiile de legalitate și dreptate, pînă la numirea lui Mihai Gr. Sturdza ca domn al țării, în 1834, cînd se retrage definitiv din viața publică. În interval, se căsătorise cu Smaranda, văduva agăi Petrache Negri (tatăl lui Costache), născută Donici. Ea este Zulnia, din **Alcătuirile** (poeziile originale) lui Conachi.

În 1819, pare-se, prietenia dintre ea și **Ikanok**, — numele lui inversat — se schimbase în iubire, dar și după ce dînsa rămase văduvă, Conachi trebui să aștepte moartea Caterinei, sora lui cea mare, care se împotrivea căsătoriei, iar la patru ani numai după căsătorie, ea încetă din viață lăsîndu-l multă vreme nemîngîiat.

Poet neoanacreontic, oscilînd între iubirea ideală și cea materială, „petrarchizînd", după interpretarea lui G. Călinescu, oftînd și plîngînd pentru numeroase muze, cărora le închină acrostihuri în stilul epocii, cîntîndu-le „nurii" și căutînd „hazul", credincios multă vreme memoriei, Zulniei, Conachi se consolă în ultimii ani de viață cu o enigmatică Istili, aceeași poate, care-l deziluzionă curînd și-i inspiră în final acel „stih" — de fapt distih: „Gîndeam c-am iubit un înger din cer, sub chip femeiesc; / Dar n-au fost decît femeie din iad, sub chip îngeresc" (Slănicul, 1847, la iulie). Poetul trecut de șaptezeci de ani, mîndru că altădată făcuse față cu succes

„La năvăliri și la retrete, în cetăți și pe cîmpii" ca un războinic al amorului, abdică cu această terțină:

„Mergi și du-te de la mine, frumușelelor să spui / Că acela ce prin versuri le-au slăvit în viața lui, / Acum este un scheletru răzemat de cîrja lui".

Fără a fi cucerit fluența lui Asachi și a contemporanilor mai tineri, pe urmele armoniei lamartiniene, Conachi a fost un bun meșteșugar al versului, ba chiar un teoretician, apreciat de Ladislau Gáldi atît pentru acel **stihurghiki** al său **(Meșteșugul stihurilor românești)**, în care a văzut „un enorm progres față de prozodiile prea clasicizante ale lui Eustatievici și Macarie" **(Introducere în istoria versului românesc,** Editura Minerva, 1971). Conachi a cultivat aproape exclusiv versul trohaic, în diverse forme strofice și ale rimei, ar fi folosit cel dintîi refrenul în poezia noastră „cultă", s-a inspirat și din tiparele folclorice, dar mai ales din poezia neogreacă, într-o limbă arhaică, cu puține neologisme și prea puțină figurație. Eminescu i-a luat însă celebra sintagmă: „te-ai dus dulce lumină", din **Floare-albastră**, folosită de Conachi la moartea Zulniei, în două rînduri, în poezia **Pe năsălie**, care poartă data imediat ulterioară îngropării Zulniei.

Tot Eminescu transcrisese pentru Carmen Sylva, în a cărei arhivă a fost găsită copia, una din ultimele și cele mai marcante poezii ale lui Conachi, **Săracelor tinerețe**, datată oct. 1846:

„Săracelor tinerețe, / Călătoare și drumețe / Pe minută și pe ceas, / Chiar ca niște viorele / Și timpurii brîndușele, / Viața ni-i cît un popas!

Ieri și astăzi înflorirăți, / Mîni și poimîni viețuirăți, / Și mai poimîni v-ați trecut, / Nelăsînd pe urma voastră / Decît uitarea cea proastă, / Un biet trup zidit de lut.

Iată starea bătrînetei! Și în călindariul vieței / Spuneți-mi ce-ați însemnat? / Decît pofte și dorință / Aeve și-n neființă, / Ce mintea v-au tulburat!

Și-apoi și ele trecură, / Chiar ca o nălucitură / Ce ți s-arată, dar nu-i... / Lăsînd numai pomenire / Într-a omului simțire / De necazurile lui".

Scrisă cu trei ani înainte de moartea lui (4 februarie 1849), poezia poate fi prețuită ca testamentul filosofic al poetului rînd pe rînd sentimental și senzual, dar care a lăsat contemporanilor și străinilor care l-au apropiat, imaginea unui om de mare cinste și seriozitate, sever în aparență și pe nedrept reputat ca zgîrcit, deși a lăsat amintirea unor binefaceri.

Nicolae Șuțu, economistul și statisticianul, în memoriile lui, folosindu-se de fișele lui Anghel Valli, ni l-a prezentat ca pe un bărbat integru, patriot, cult, dar viciat prin violența caracterului său, de om cu toane.

MAI interesant este portretul pe care ni l-a lăsat academicianul francez Saint-Marc Girardin, care a vizitat țările noastre în 1836:

„Nu voi uita niciodată figura și atitudinea lui în timp de ce-mi vorbea. Era una dintre acele figuri slabe și urite, dar pline de expresie și cu mai multă scinteiere de spirit (plus de saillie) decît demnitate, o fizionomie cum mi le reprezint pe acelea ale secolului al optsprezecelea; nici un pic de entuziasm, nici un fals sentiment; ceva batjocoritor și sardonic; dar sarcasmul său era îndreptat împotriva viciului [...]. În timp ce-mi vorbea cu acel ton caustic și sec, învîrtea între degete mătănii din boabe de chihlimbar, după obiceiul lenei orientale, și își păstrase straiul răsăritean, așa fel încît, văzîndu-l pe jumătate culcat pe divan, înfășurat în cutele robei sale de mătase și a blănii lui, calm și aproape nemișcat, cu excepția miinilor care se mișcau mașinal în stare de repaos, ochii săi numai, mici și cenușii, care străluceau din cînd în cînd, și buzele care se strîngeau, înnăbușind un suris, această figură zeflemitoare și cu totul europeană, făcea un ciudat și picant contrast cu atitudinea lui, cu costumul și mătăniile sale orientale". **(Souvenirs de voyages et d'études,** Paris, 1852).

Moralistul s-a ridicat mai ales împotriva divorțurilor, într-adevăr, în vremea aceea, o plagă a țărilor noastre. Conachi releva că la o serată poți vedea femei întîlnindu-și primii doi sau trei soți, atîrnate de brațul celui de al patrulea și surîzînd la curtea celui de al cincilea. Familiile se dezorganizează, educația copiilor nevîrstnici e lăsată pe seama slugilor. Ca un prejunimist, Conachi exclamă:

„Dar acolo unde lipsește fondul, ce importă forma?" Justiția țării, arbitrară și capricioasă, în lipsa legilor fixe și a judecătorilor nepărtinitori, proprietatea, fără nici o garanție, libertatea individuală amenințată cu deportarea, totul este în aer, lumea mereu în așteptare. Bilanțul lui Conachi, așa cum ni l-a relatat Saint-Marc Girardin, este dintre cele mai pesimiste.

Opera principală a lui Conachi rămîn „Alcătuirile" lui originale, versurile care ne-au lăsat o altă imagine decît aceea a omului public, exemplar patriot, om de bine și de cuvînt, pe atît de auster pe cît de frivol ne-ar putea apărea stihuitorul neoanacreontic.

O întinsă bibliografie a operei, în cea mai mare parte inedită, ne arată fețele succesive ale poetului și dramaturgului original sau ale traducătorului de versuri, romane, piese de teatru și lucrări moralicești, de-a lungul unei activități de aproape jumătate de secol, în spiritul iluminist al veacului în care s-a născut și a primit învățătură. O parte din poeziile lui, cîntate de lăutari, au coborît în folclor și figurează în caietele respective ale lui Eminescu, care l-a citit, l-a prețuit, dar nu l-a trecut în suita înaintașilor glorioși din **Epigonii.**

Nicolae Iorga l-a caracterizat „înțeleptul gînditor politic" **(Istoria românilor,** VIII, 1938, pag. 336). Om al contrastelor celor mai izbitoare, Costache Conachi nu și-a găsit încă monografistul cuvenit. Figura lui rămîne impenetrabilă, ca și semnătura sa în caturi, care a fost comparată cu un poștalion în fuga cailor, sub harapnicul surugiului.

Șerban Cioculescu

Beatrix

Ce despărțire sub semnul unui destin amar
Cu trecători surprinși de crabul de pe cer
Vestind că este ora unui incest solar.

Suris schițat sub porți de lemn vopsit
Pupila larg deschisă, întîrziind plecarea
Mult încruntatului neîmblînzit.

Semnal, și orizontul urcă la catarg
Învăluit în cosmică melancolie
Pe cînd monștri marini surîd în larg.

Nedezlegată încă, infricoșata corabie
Poate n-ar fi pornit, dar un cuvînt
Parîma a tăiat-o, ca o sabie.

Geo Bogza

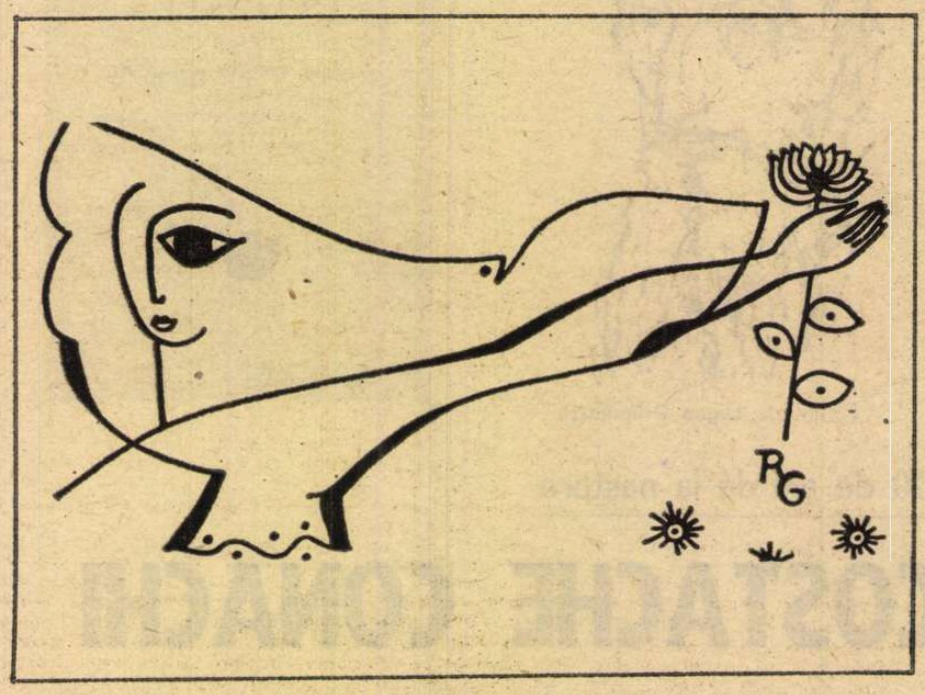
Versiunea definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1928, în revista „Urmuz", editată de autor la Cîmpina.

Confruntări

Poezia Cetății

TEMĂ seducătoare prin noutatea pe care o propune și o valorifică liric, prin fascinația pe care o creează, ca posibilitate de a eterniza cîteva adevăruri ale lumii de azi, poezia Cetății este un teritoriu care cunoaște la cea mai tînără generație de poeți un adevărat și neîntrerupt dialog. Orașul este privit prin ochii paradisului natural pierdut, ai inocenței și copilăriei. Poezia Cetății se naște dintr-o polemică cu civilizația care mutilează, care înstrăinează, care despersonalizează. Lumea orașului își întemeiază o morală, un alt climat social bazat pe principii severe. Istoria marchează mai puternic destinele printr-o accelerare a vieții, a evenimentelor. Metamorfozele prin care trece această lume a sfîrșitului de secol XX sînt intuite și rememorate de poeți ca Gheorghe Pituț **(Stelele fixe)**, Dan Verona **(Dați ordin să înflorească magnolia)** și Mircea Dinescu **(Proprietarul de poduri)**. Sînt voci ale poeziei Cetății care își declină identitatea prin teme, idei, limbaj, prin voința comună de a da o nouă tinerețe poeziei printr-o actualitate scoasă de sub ploile efemerului.

GHEORGHE PITUȚ. **Stelele fixe** s-ar fi putut chema, fără să-și piardă din semnificații, fără să-și trădeze simbolurile, și **Din străinătate**, căci tematic descoperim mai mult o experiență lirică consumată pe alt meridian, cel nordic, germanic (cele mai multe poezii sînt scrise la Köln, Walchensee, iar altele la Paris și Roma). Poetul român trăiește viața orașului modern prin dorul de țară, printr-un sentiment românesc. „Străinătatea", în sens profund eminescian, va condiționa o redescoperire a ființei, dar și un reînnoit sentiment de solidaritate cu cei de acasă, indiferent unde te afli : „Oriunde-ai fi adus te lasă / de-un sunet ancenstral acasă, / de fier sunt marile sisteme / cînd le-ai știut, adînc în vreme / coboară-te lîngă părinți / la sfinții limbii celor sfinți / peste morminte curge timpul / ca frunzele etern cu schimbul, / audă-mă acele valuri / care se-ntorc mereu la maluri / cu o durere fără nume / precum a altei lumi în lume : / casele vechi, biserici scunde / cuvîntul prim aici se-ascunde, / făcliile emit paloarea / sub care-n zori bolnavă-i marea / acestui timp, acestui veac ; / voi fi bogat ca un sărac / în liniștire și visare / la cuibul puilor de sare." Intrat pe porțile noului Babilon, care este orașul secolului XX, poetul nu va cădea în extaz și nici nu se va lăsa cuprins de valurile sentimentalismului, ci va privi cu luciditate o existență furnicar în ale cărei artere curge sîngele neliniștit al civilizației moderne. Excepțională este în poezia orașului ironia, sarcasmul cu care poetul tratează această lume ce încearcă aproape cu disperare să-și redobîndească identitatea, fața ei adevărată, să nu cadă victimă superficialității. Este posibilă o nouă morală, o reîntoarcere spre valorile eterne ale omenirii, acolo unde pînă și „ideile" au devenit „motoare" ? Este posibilă o viață normală într-un mediu dominat de regele mașină și prințul beton ? Este posibilă o reîntoarcere la „natură" sau mai bine zis o aducere a „naturii" în orașul poluat ? Sînt numai cîteva din întrebările pe care tinerii poeți și le pun și la care încearcă să răspundă. Orașul lui Gheorghe Pituț trăiește un imens „gol", e îmbrățișat de „erori" ; poetul nu vrea să știe de profeții „disprețuitori de viață", cei ce „vînd idei și greață" și „destine de bureți". În **Vocea roboților** sentimentul alienării crește pe un fond de despersonalizare totală. Viața însăși s-a metamorfozat într-un uriaș robot care vorbește o singură limbă : aceea a indiferenței, a înstrăinării. Naturii, orașul i-a închis porțile cu un dispreț suveran ; invazia vegetalului este interzisă ; betonul este floarea care a pus stăpînire pe oraș și la care vrînd nevrînd trebuie să i te închini. Lumea orașului are însă nostalgia unui spațiu pur, și în care viața autentică, neînrobită mașinismului, să triumfe. Poetul nu refuză „progresul", dar condamnă o civilizație prea robită de legile ei dure, în care omul este strivit de „beton", bîntuit de furtunile disperării. Poemul **Beton** este o radiografie morală a orașului modern supus legilor necruțătoare ale secolului XX.



DAN VERONA. Programatic, Dan Verona vorbește chiar de un „sfîrșit de secol" care agonizează, care a intrat într-o teribilă criză de identitate. Spectacolul lumii care apune, care și-a schimbat sensurile fundamentale, care și-a înlocuit premeditat măștile — fenomen extraordinar de bine surprins, numit de Dan Verona — este o expresie directă a dezvăluirii „bolii" secolului XX : „Pe străzile veacului dulci și amare / Trageți sirenele mașini de salvare / / Trageți sirenele treziți continentele / Civilizația ne tunde chilug sentimentele / / Prin cimitire atomice drogate și reci / Mumia faraonilor cultivă ciuperci / / Privighetori electrice cîntă-n colivii de beton / Dumnezeu se roagă pe bandă de magnetofon / / Trageți sirenele mașini de salvare / Pentru fiecare fluviu ce moare / / Împînziți lumea cu sunetul vostru de-alarmă / Să nu putrezească lumina-n cazarmă / / Și voi cetățeni ai lumii dați sînge / Sub picioarele voastre zăpada-i rănită și plînge". **(Sfîrșit de secol)** În orașul din poezia **Viața pe roți** (Paris, 1970), caii plîng sub pămînt fără să-și cunoască călăreții ; smoala și fumul ucid aerul, lumina ; imperturbabil, Domnul Cancer își urmează călătoria sa monstruoasă „fixînd fierăstrăul în stern", toți se închină Sfintei Roți. Timpul nu-și cunoaște ora, anotimpurile. Lumea orașului tentacular își dă mîna cu absurdul într-o grabă care sperie: „Cresc orașe pe roți sub un bici anonim / Și-alergăm și-alergăm și murim și murim". Peste un astfel de oraș închis în propria-i geografie a înstrăinării, a derivei și suficienței, a dezolării și a nopții morale, a sterilității și a mașinismului agresiv, Dan Verona vrea să cadă, ca o izbăvire, zăpada, să ningă o veșnicie, ca într-un basm nesfîrșit **(Rugă pentru căderea zăpezii**, Paris, 1970), simbol tutelar al lumii eliberate de coșmare, de „privighetori electronice", de „regimente de mașini" care devoră lumea, o lume care ascultă de dimineața pînă seara o fanfară ce cîntă „Imnul măștii de gaze". Atunci cînd se cultivă narațiunea sufocată de prozaisme, de explicații inutile, cînd se face romanul unei idei fără să i se creeze și emoția, poemele lui Dan Verona sînt mai mult „lecții" pe teme date care se veștejesc repede de tot. Poemul **Dați ordin să înflorească magnolia** este romanul moral al orașului care își arată o față cu totul necunoscută. Mediocritatea unor versuri provine din cultivarea prea excesivă a regiei, a paradoxului, din uniformitatea tratării lirice. Cînd poemul scapă de tirania manierei, a banalităților, numai atunci vedem că într-adevăr „înflorește magnolia".

MIRCEA DINESCU. Teritoriile pe care este „stăpîn" tînărul poet sînt ale unui oraș creat de o civilizație insensibilă la formele originare ale existenței, la frumusețile naturii, la ceremonia secretă a anotimpurilor. Cu o sinceritate care amintește de Serghei Esenin, Mircea Dinescu este poetul care ne face să ascultăm „privighetoarea secolului XX", să privim ritualul reumanizării orașului înstrăinat: „Din fiecare veac coboară un cal să rontăie statui / zadarnic încercați să-mi puneți pe limbă lipitori abstracte / orgoliul meu e să-mi plimb rana într-un vagon de clasa-ntîi / norii ghimpați să-i trec în silă ca îngerul lipsit de acte, / / apoi să car pămînt cu gura peste orașele din zori / în piei de iepure ghitara să mi-o îmbrac să vină cîinii / s-aud cum rup din ea și pieptul să-mi cadă între cerșetori / ca o monedă azvîrlită de sus din turnurile pîinii. / / Hai secerați genunchii iernii să nască numai roșii fulgi / un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / forțați un trandafir să are, tăiați-i unghiile lungi / și desființați privighetoarea, căci vai privighetoarea cîntă". Poetul are conștiința responsabilității morale pentru o lume care nu trebuie să renunțe la esența ei, să nu se transforme într-un robot. Invazia civilizației a ucis natura, a transformat-o într-un decor artificial. Poetul veghează și transmite veghea sa celor ce vin: „Poetul dacă doarme netulburat în flori / treziți-l voi prieteni căci vin secerători / cu palme înroșite ascunse printre maci / dacă eu tac tu mîine n-ai nici un drept să taci. / De mii de ani pămîntul precum un ceas e-ntors / aceiași cai mănîncă mereu același orz / unde mormîntul ține în brațe alt mormînt / ning oase de luceafăr pe-o gură de pămînt / și dragostea se duce mai sus de noi mai sus / iubim chiar răsăritul ce ne-a promis apus / cum ne-am întins în zare cu trupul ca un pod / și-am îmblînzit zăpada venind din Polul Nord / și fiarelor vărsate de prea străine cuști / (tîrziu în loc de gloanțe ardeau cuvinte-n puști) / le-om arăta o țară cu grîu păzit de maci, / cînd eu nu tac tu mîine n-ai nici un drept să taci". Tulburat de legea morală a orașului, poetul vrea să iasă cu „plugul prin oraș", căci veacul e bun de „arătură". Ceea ce îl reține este „somnul" celor lași. El străbate piața orașului unde „plîng mașinării" și avioanele au „dureri de uger" **(În piața unde plîng mașinării.** Paris, 1974). Orașul lui Mircea Dinescu este „păscut de tramvaie" ; „grîul e doar musafir", iar salcîmii pot fi schimbați pe doi saci de ciment! Ca și Esenin, Mircea Dinescu are nostalgia satului părăsit, a satului cu valoare de mit. În **Scrisoare mamei**, tristețea prăbușirii mitului nu se transformă în regret, căci fatalitatea este inevitabilă: „tu-mi spui că șobolanii au ros biserica pînă la rădăcini / trista mea mamă / dar și așa credința noastră ține mai mult / de pîine și vin, / numai de nu s-ar culca ovăzul / în patul surorii mele fugită pe cîmp / de n-ar sălbătici cîntărețul alungat între trestii / peste moartea care te piaptănă / peste măruntaiele focului / trec berzele ca o leucemie a stelelor".

Limbajul poeziei lui Mircea Dinescu nu e însă totdeauna adecvat temelor grave pe care le exprimă. Fronda poetului este de admirat, dar excesul de a fi cu totul original îi poate dăuna.

Prin aceste voci tinere, interogative, neliniștite în fața oceanului agitat al civilizației moderne, poezia Cetății ni se dezvăluie ca un spațiu liric fecund, puțin explorat, deschis noutății și surprizelor.

Zaharia Sângeorzan

Arzînd un bob de poveste

LUCIAN RAICU are umbletul adumbrit de-o taină, ca și cum s-ar duce la o întîlnire a dedulciților în descifrarea sigiliilor de pîclă, inițiată de enigmaticul Mateiu, într-un ținut de pajere. Cunoscîndu-ne de tineri, nu ne mai salutăm cu gesturi înalte, ne zîmbim numai, pentru că zîmbetul ține de inimă, iar salutul, cel mai adesea, de pălărie.

Fluturii, cînd vin dintre hotare împletite cu neștiința noastră, se atîrnă, cu mierea pierzaniei, mai mult de miresme decît de flori ; pentru că e singuratic și ziua și-o trece visînd ca-ntre zăpezi, care și ele se visează așternute numai pe brazi, Raicu mi se pare mai aproape de ciorchinii de frică ai pămîntului, adică lîngă fosnetul stelelor, cuprins în verbul a înțelege, dar neputînd intra în verbul a lovi. Port în mine crezul, scris cu dunga lunii de la miezul nopții, că un om trist e o statuie de marmură în care s-a spart un gînd uluitor, cu o clipă mai înainte de a învia. Raicu e unul din puținii oameni ce-mi clatină credința asta. El, cînd e trist, scoate din mînecă o floare, își aprinde cu ea țigara și alunecă printre arbori, către un drum ascuns pe care știe că trece o troică plină cu povești din Malorusia lui Gogol, unde miroase a iarbă cosită de Ion al lui Rebreanu și unde s-arată, ca să bea apă cu luceafăr de moarte, o căprioară din munții lui Labiș.

Născut pe lîngă Brăila, într-o zi am ajuns cu Lucian Raicu într-un oraș de la Dunărea înaltă și subțire. El, timid ca un pîriu, venit să se închine izvoarelor cu întreg sufletul și toate cărțile citite, eu, bezmetic, cu ușa tuturor anotimpurilor dată de perete și cu buzunarele pline de legende de la Dunărea de Jos. „Auzi, mi-a zis Raicu, și vorbele alea vor rămîne totdeauna în mine, ce toamnă nemaipomenită, ce basm trebuie să fie acum pe Dunărea de la noi, la Brăila și la Galați, hai să facem o năzdrăvănie să ne trimită ăștia mai repede acasă." „Bine, Lucică, i-am răspuns, dacă vrei tu, dacă-mi dai mînă liberă..." și-a doua zi eram în drum spre casă, amîndoi sub nume fals, eu cu actele lui, el cu ale mele ș.a.m.d.

Avem, în România, susțin listele Uniunii Scriitorilor, o sută de critici literari. Dintre ăștia o sută sînt prieten cu unsprezece, dintre ăștia unsprezece respect șapte, iar dintre ăștia șapte iubesc sincer numai patru. Dar pentru toți unsprezece voi scrie cîte o poveste.

Lucian Raicu e pentru mine ca o oală de lut, plină cu vin nou, care mă așteaptă pe masa din pridvor. Pentru el voi scrie o poveste care începe așa : Cînd eram mult mai blond decît azi și umblam prin lumea toată, am băut cu un sticlar de la Marea Mediterană. Vinul era căptușit cu uitare și răstignire, cu laudă și cu poezie. Cînd bei vin, mi-a zis bătrînul meșter, să mulțumești sticlarilor pentru paharele ce-l luminează și-l fac să vină din vremea prinților de odinioară. Iar eu i-am răspuns : cînd bei vin cu un prieten, trei foi de flacără se rup din sîngele fiecăruia și ard în bucurie nopți întregi...

Fănuș Neagu

Din Cartea cu prieteni

Actualitatea literară

America – de-a curmezișul

EUROPEANUL se comportă în genere față de realitatea americană cu aceeași superstiție, suspiciune, perplexitate, dar și fascinație, foame de a cotrobăi în graba mare natură, instituții, mentalități, tentație a concluziilor rapide, trase și din iluzia unei ubicuități. Autorii de „călătorii" americane au în comun această fibră „asmodeică" a iscodirii și insinuației. Nu întîmplător, o serie de asemenea impresii de la finele veacului trecut se intitula *Asmodé à New York. Revue critique des institutions politiques et civiles de l'Amérique, coutumes, anecdotes romanesques etc., vie publique et privée, moeurs* (Paris, 1895). În răstimp, filmul american aduce însă la îndemîna oricui imaginea, tulburătoare la început, devenită clișeu în scurtă vreme, a aceleiași realități, concurată de privirea din interior, mai puțin comercială și idealizantă, a literaturii lui Jack London, Th. Dreiser, John Dos Passos, Upton Sinclair, O'Neill, Steinbeck sau Faulkner, Caldwell ș.a. Mutațiile societății americane însesi, mai ales după cel de-al doilea război mondial, imprimă opticii „călătorului" purtînd cu sine și handicapul unui bagaj livresc apreciabil, alte norme. De altă parte, „europenizarea" Americii și „americanizarea" unei părți a vechiului continent îndepărtează tot mai mult nivelul bizar-exotic al impresiilor, apropiind pînă la suprapunere, pe alocuri, o imagine altădată disponibilă. Sentimentul unui destin planetar al omului retușează și el simtitor prejudecățile. Esenin a înțeles poate mai adînc esența Americii decît Maiakovski ; și cine ar semna azi aprehensiunile lui Julien Green (din *Terre lointaine)* despre „barbarii", între care se simtea descins colegianul de la 1920 ? A scrie despre America astăzi, fără a cădea în clișeul livresc, devine un tur de forță.

Încercare trecută cu succes de Romulus Rusan în noua sa carte, *America ogarului cenușiu**) tocmai fiindcă reporterul și cineastul pasionat pune accentúl pe privirea directă, eliberată de „memoria" sloganurilor, pe ceea ce el numește „întrezărirea" fenomenologică, „uneori mai acută și mai norocoasă decît vederea continuă și monotonă". Propunîndu-și să noteze „de-a valma" tot ce *vede* („pentru că este singura posibilitate de a aduna în focar aceste hoinăreli lenește, caleidoscopice"), el se apropie mai mult de acel pragmatism ce stă la baza însăși a construcției realității americane, fără a trăda totuși intenția unei înțelegeri profunde, vizibilă la tot pasul în comentariul instantaneului. Este optica unui „tînăr de azi", înrudită cu a lui Petru Comarnescu cel din 1934, nu cu jurnalul din 1968 al aceluiași, adică „al unui tînăr curios, disponibil, proteic, renunțînd la fericire pentru cunoaștere și la liniștea înțelepciunii pentru fervoarea dramatică a vieții și a lumii în care vrea să rătăcească îndelung, tot pentru dumerire".

Rezultatul e o carte fermecătoare, unde virtuțile prozatorului primează, în dezordinea impresiilor, a incidentelor epice, în schițele de portrete, luate din mers, în surprinderea pe viu a unei atmosfere, cu autenticul ei. Nimic crispat, morocănos, suspectabil de preconcepții ; dimpotrivă, tonul e mereu destins, bine-dispus, receptiv și alert-degajat. Autorul nu are nici mania protectoare a „pedanților" călători culturali, care bat pe umeri condescendent etalîndu-și informațiile furate din ghidul turistic la îndemînă, nici mania de a vîna cunoștințe și relații cu celebrități locale (bîrfite apoi discret-superior), nici complexele provincialului siderat de impactul cu o lume hipertehnicizată. Jurnalul său e impregnat de un soi de bonomie, o candoare aparentă însă, căci ea nu trebuie confundată cu naivitatea, discursul nefiind al unui ingenuu, ci trădînd în subtext ironia subțire. Ea vine din conștiința limpede a unei apartenențe la o altă cultură și la o altă experiență istorică, în unele puncte ale ei mai adîncă și mai dramatică. Ceea ce nu exclude percepția altor drame, de altă esență, nici nu opune cu ostentație o experiență la urma-urmelor incomunicabilă pînă a nu fi trăită efectiv, istoricește. Peste divergențe, se instalează dorința unui dialog posibil, omenește realizabil chiar atunci cînd diferențele de mentalități și de filosofie a vieții își spun cuvîntul.

De fapt, Romulus Rusan încearcă mai degrabă o înțelegere afectivă a Americii, întîi într-o secțiune pe verticală (în prima parte a cărții, narațiune a celor nouăzeci și patru de zile petrecute în cadrul I.W.P. = „International Writing Program" din Yowa City, alături de alți 33 de scriitori din 25 de țări ale lumii), apoi în descoperirea acelei „Americi orizontale", în partea a doua, intitulată *Ocolul Americii în cincizeci de zile.* Avem de-a face așadar cu două structuri epice oarecum distincte, una „staționară" (șederea în pașnicul orășel universitar, ca-ntr-o „copaie academică"), cealaltă dinamică, a călătoriei propriu-zise prin continentul american. Șocul integrării în alt peisaj e amortizat de faptul că naratorul, împreună cu soția sa, poeta Ana Blandiana, se familiarizează treptat cu o Americă în miniatură, concentrată în viața cotidiană a unei așezări modeste din Middle-West. Aici, ca într-un „castrum peregrini" e o escală de acomodare înaintea marii aventuri spre Vest. Atmosfera ușor lîncedă, prezența acaparatoare a universității, cu tipurile ei nu foarte diferite de ceea ce constituie peste tot viața unui „campus" (izolat pînă la gradul unui „gheto pentru intelectuali"), instalarea într-o nouă locuință, primul „party" de cunoștință, plimbările devenite habitudini, în „downtown", evenimentul sosirii poștei, mărunte constatări zilnice : programele televiziunii, standardizarea existenței, prizonieratul mașinii, inconformismul, cultul pentru muzică, indiferența deferentă, stereotipia, singurătatea și moartea, publicitatea etc., toate aceste microstructuri ale vieții americane sînt înregistrate cu detașare, umor, simpatie. Într-o suită de „tablete" (unele aproape argheziene) se incizează o secțiune în anatomia unei societăți, dar fără pretenții sociologice, mai degrabă cu maniera unor „fișe" pentru o posibilă construcție epică, un fel de „comedie umană" embrionară. Căci Romulus Rusan nu are gustul generalizator, categorial, gen secolul XIX, al „fiziologiilor", ci unul modern, al particularului. El nu caută genericul, ci formele concrete ale cotidianului, aici reduse la dimensiunile aproape familiare, de comunicativitate, ceea ce face din Yowa-City un *Our Town.*

DACĂ acest prim „tur de manivelă" declanșează filmul ușor static — de studiu precaut, detaliat, cu sensuri reliefate pînă la metaforă al vieții orășelului „sărăcuț, dar distins, provincial dar înnobilat de curățenie, de tinerețea molipsitoare a studenților de pe străzi, de pe stadioane, de iedera tradițională ce urcă pe majoritatea clădirilor universitare", ritmul părții a doua se accelerează subit, prin însăși ideea evadării din eșcală și asumarea tuturor riscurilor unui itinerar istovitor. Îmbarcați într-unul din vehiculele companiei „Greyhound" („autobuzul săracilor"), care au luat locul bătrînelor diligențe din westernuri, cei doi călători străbat Nebraska („The Cornhusker State", statul celor ce desfac pănușe), urmează traseul magistralei feroviare „Pacific Express", prima care lega pe la 1860 cele două oceane, se pierd în deșertul roșu al Arizonei, urcă abrupții Rocky Mountains, vizitează Salt Lake City, reședința stranie a „mormonilor", se desfată în frumusețe la San Francisco și Los Angeles, se întristează la Hollywood și Las Vegas, coboară înfiorați marile canioane, traversează New Mexico, Texasul (cu celebrul și complexatul oraș-asasin Dallas), se opresc la Austin, New-Orleans, Atlanta, admiră Niagara etc., etc.

Dacă o dimensiune istorică putea fi detectată și în prima parte, de la modul de viață al unui colegiu din Virginia anilor '20 la Julien Green, la „campusul" contemporan, istoria inundă literalmente spațiul călătoriei : zgomotoasă, tragică, convulsivă, lăsîndu-și peste tot amprenta migrațiilor, febrei aurului, secesiunii, contrastelor Nord-Sud, langorii Louisianei, trepidației new-yorkeze. Aici se întretaie, ca-ntr-un muzeu de ceară, Scarlett O'Hara cu Jefferson, Lincoln cu Kennedy, ficțiunea și violența reală, mizeria concretă și opulența abstractă, „o lume inegală și contradictorie, în care luxul apare mereu ca un miraj, dar nu se poate despărți de sărăcie". O fizionomie precisă se desenează la tot pasul : promiscuitate a „Vestului extravagant", instinct al deambulării, goană continuă pentru bună-stare, opresiune a obiectelor, coșmare ale

materiei — culminînd cu scena beckettiană în care cei doi, căutînd zadarnic casa lui E.A. Poe la Philadelphia, nimeresc într-un labirint al munților de gunoaie de la marginea orașului, avînd minute în șir senzația că nu vor găsi o ieșire din acest univers al dejecțiunii. Dar și descoperirea unui portret tandru, al prieteniilor spontane, al dragostei de poezie („ce altceva poate părea mai absurd în concepția pe care o aveam noi despre America, decît cinci sute de tineri americani care să se prăpădească de dorul poeziei, să vină într-o sală de dragul unor poeți ?"), al purificării prin muzică, al evadării în insulele de totală libertate care sînt parcurile marilor orașe etc. Ca și, de altfel, obstinația de a-și conserva o tradiție, observată cu duioasă ironie : „Unde semnele tradiției n-au fost găsite, ele au fost reconstituite ; unde n-au putut fi reconstituite, ele au fost inventate ; și dacă n-au putut fi inventate din neant, ele au fost importate". De aici orgoliul muzeistic al americanilor, de la celebre colecții, pînă la caricaturalul conglomerat descris cu umor în popasul la Atlanta (p. 316).

Prozatorul e stăpîn pe toate mijloacele sale, în descrierea fabuloasă a coborîrii în Marele Canion (concurînd aci o pagină din Iorga), în portretul de grup al unui „party" la Austin, în evocarea picturală a unui New-Orleans sensual, ori în pagina consacrată Niagarei. Peste tot, surîsul suav-ironic se-nvecinează cu aburul unei tristeți, ca în acest mic poem-meditație despre destinul indienilor : „Figurile lor m-au făcut, singure, să înțeleg mai bine ceea ce, din tot ce citisem despre ei, nu reușisem. Abulia aceea era a unor uzurpați, care nu au pierdut o țară — așa ceva n-au avut niciodată — ci o lume, o lume nu neapărat mai bună, dar care le-a reglat celula după orologiile ei milenare și i-a făcut să nu se mai poată adapta obiceiurilor impuse de o civilizație străină". Sau accentul tulburător al celui ce neputîndu-se nici o clipă despărți de realitatea sa de acasă, trăiește cu îndoită intensitate timpul: „Tu te gîndești la cei de acasă, care acum se trezesc în dimineața celeilalte zile, pe care n-ai trăit-o încă și o vei trăi cînd ei se vor întoarce acasă de la serviciu. Fusul orar te face să te gîndești, să te zbați dublu, să trăiești fiecare lucru de două ori, pe scurt, suferi de o sfîșietoare ubicuitate". De altă parte, prozatorul și eseistul e dublat de ochiul permanent viu al cineastului capabil să surprindă dintr-o imagine șoc potretul unui oraș, fie el „bătrînul gentleman" San Frisco, Los Angeles „care nu-și poate da timpul pe frumusețe", Bostonul „bigot și revoluționar, înțelept și coleric", dar mai ales New-Yorkul, „orașul abstract", în care Rusan vede — împotriva clișeelor în circulație — „un univers suspect de armonios, pulsînd mărunt și tandru"....

G. Călinescu, care nu văzuse Statele Unite, scria odinioară : „Dorim să vedem New-Yorkul nu pentru viața lui comercială, ci pentru babilonia lui arhitectonică, de o factură foarte clasică, în fond, însă la dimensiuni nebune" (*Economia gratuitului*, 1944). Romulus Rusan prelungește această intuiție în cîteva secvențe memorabile ; cea din urmă, cînd pachebotul „Raffaelo", părăsește golful Hudson și New-Yorkul lăsat în urmă pare — în tangajul vasului — a se prăbuși cu toți zgîrie-norii săi într-o imagine halucinant apocaliptică (p. 354) poate fi pusă alături de finalul la *Zabryskie Point* al lui Antonioni (cu care de altfel, împărtășește aceeași neliniște).

O Americă văzută „dinlăuntru", în lungile trasee ale „Ogarului cenușiu", ne apare în proza necomplezentă, nesofisticată a lui Romulus Rusan — așa cum e : adevărată în singurătatea și în forța vitalității ei.

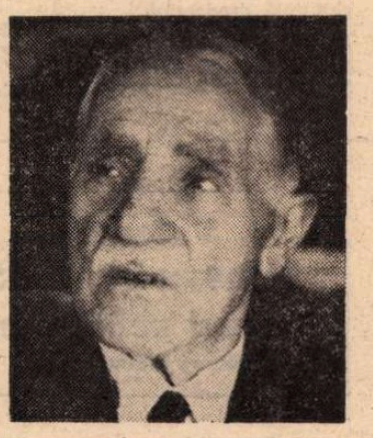
Mircea Zaciu

*) Romulus Rusan, **America ogarului cenușiu**, Ed. Cartea Românească, 1977

Patosul filologic

APROAPE nimic din chipul profesorului Iorgu Iordan nu trădează vîrsta pe care o împlinește pe 11 octombrie anul acesta : 89 de ani. Și cu toate acestea, fără prezența domniei sale, de-a lungul acestui veac cultural, lumea ne-ar fi părut mai imperfectă și filologiei românești i-ar fi lipsit stindardul. Fața e alungită, cu o piele emaciată de ani însă fără acele urme pe care trecerea timpului le sapă în carnație, nasul drept dă o idee a demnității morale, privirea e directă, pornită din niște ochi luciosi, vii, care ucid în conlocutor orice ipocrizie și reduc la tăcere pe veleitar. Părul e pieptănat solidar, tăiat scurt în moda anglo-saxonă, mustața-mică, în formă dreptunghiulară. În totul, o figură de diplomat, om de inteligență politică, fermecător în conversație, de acea iuțeală a ideii care face să treacă orele pe lîngă vorbitori fără a măsura propriu-zis trecerea vremii.

Aerul diplomatic vine pe canal filologic fiindcă profesorul român este unul dintre acei ultimi savanți pentru care filologia nu e o meserie ci însăși o formă de viață. Om de o mare rectitudine democratică, profesorul Iorgu Iordan a văzut întotdeauna în filologie acea idee de concordie umanitară, acea intuiție a culturii prin faptul lingvistic, și a veștejit mereu excesul, sofisticarea, ca pe niște forme de antiumanism. Profesorul Iorgu Iordan a locuit întotdeauna, spiritualicește, pe teritoriul „Romaniei" și s-a simțit solidar, prin cunoașterea limbilor romanice, cu întreaga suflare latină. Latiniști și cunoscători de limbi neo-latine am mai



avut, însă a trebuit să vină profesorul Iorgu Iordan ca să dea acestui domeniu baza științifică și viziunea de sus. Cultura în întregimea ei l-a atras și a privit întotdeauna faptul intelectual de pe un piedestal înalt, fără îngusta specializare a altora. Filolog renumit, despre care se știe în cercurile culturale de pretutindeni, Iorgu Iordan e și un scriitor științific excepțional, a cărui expresie s-a văzut la apariția întiiului volum de „Memorii", din care așteptăm și pe următoarele. Opera domniei sale a căpătat astfel o nouă dimensiune, întregitoare, și a confirmat unicitatea unei personalități extraordinare în planul uman și științific. Întotdeauna atent față de tineri, domniasa urmărește și astăzi mișcarea culturală cu aceeași sagacitate, și este aproape neverosimil să crezi că peste numai un an va fi nonagenar. L-am vizitat și eu, într-o seară din vara aceasta, în casa de pe strada Sofia, nr. 21, timp de mai multe ore. Aveam impresia că vremea trece pe lîngă noi, fără să ne atingă, așa cum trecuse și pînă atunci pe lîngă profesorul nostru care a descoperit în cultură secretul veșnicei tinereți.

Artur Silvestri

Violeta Zamfirescu: *„În aerul vibrînd"*

(Editura Cartea Românească, 1977)

• VIOLETA ZAMFIRESCU continuă să combine și în ultimul ei volum, **În aerul vibrînd**, o poezie strict sentimentală cu o temperată tendință spre ermetism. Această coexistență se vădește, de altfel, încă din **Frumusețe continuă** (1964), cînd propensiunea accentuată către confesiune se opune activismului retoric anterior, incompatibil cu sensibilitatea autoarei. Căci atitudinea ei definitorie o constituie acceptarea calmă a lumii. Violeta Zamfirescu nu poate concepe demersul liric altfel decît ca pe un fel de prelungire a firii, de voce care ritmează natura. Dar problema care se pune este cum să transformi confesiunea erotică în poezie, să o salvezi adică de statutul ei de album. E necesară, mai întîi, mai multă discreție, mai multă pudoare. Al doilea pas va fi, la Violeta Zamfirescu, o anumită eterizare a senzației. Se ajunge astfel la un sentiment de plutire ardentă, voluptuoasă: „Totul părea văzduh ușor, / și fiecare gest măreț / alt gest măreț electriza, / Crunt ne certam să ne-mpăcăm sublim, / Știam că timpul are preț, / Cu patimă știam să ne iubim" **(Un curcubeu ieșea dintr-o fîntînă)**. Desigur, poeta nu putea pierde prilejul de a ne atrage atenția că, iubindu-se mistuitor, cei doi erau deplin conștienți de valoarea timpului. Versuri banale („Și preafrumosul cită neiertare, / Iubirea tot o mare-nsingurare") se află alături, uneori chiar în aceeași strofă, de sclipiri memorabile : „Pierdută sub sărutul tău, mă doare / Prea lunga mea vecie următoare" **(Euforie)**.

Un alt mod de a depăși confesiunea nudă îl reprezintă idilismul vitalist al jubilației. „Pe un hamac de crizanteme" **(Crizanteme)** Violeta Zamfirescu poetizează cu asiduitate **(Înfloresc merii, Candoare, Un curcubeu ieșea dintr-o fîntînă**, etc.). În **Iubire** femeia, deși a fost sacrificată prin creație de către bărbat, renaște în elementele naturii. Însă, cu toată starea de continuă euforie pe care o produce, erosul devine dominator. Poeta oscilează atunci între tentația erotică și imperativul etic concretizat într-o aspirație spre lumină, spre bine și frumos, spre dreptate și blîndețe, însă în versuri șterse : **Vă mai spun, Nu, Țară, Lăuntrică mutație.** Iată un exemplu : „Nu e ușor să fii. / Nu e ușor să ceri. / Nu e ușor să dai. / Să umbli drept / cu fruntea sus, / Nu e ușor să treci. / Nu e ușor să cînți. / Să nu plîngi cînd ești lacrimă, / Nici să te odihnești / nu e ușor. / Liber să fii nu e ușor. / Nu e ușor să ai conștiință", etc. În final se ajunge la aceeași concluzie.

Dar, dincolo de sensul ei etic, această aspirație solară relevă o încercare de a ieși din captivitatea erosului, de a renunța la poezia sentimentală în favoarea unui lirism obiectiv. Accesul la soare este însă dureros și o dispersie totală în lumină nu e posibilă. Tentativa are totuși rolul de a îmblînzi „natura primitivă" a poetei. Rezultă o suită de imagini, vaporoase, volatile : „o lume pal" **(Cîntec lîngă vas străvechi)**. Dispar „aforismele", numeroasele „consilii", tot ceea ce ține de „înțelepciune" și rămîne doar viziunea diafană, aerată plină de transparențe : „Lumea lumea lumea cere / Inima copacilor / Vulturii cu puii lor / Și sămînța din tăcere. / / La an nou și la sîn mied / Să o plimb în piei de ied / Cu zmalțuri de curcubeu / Și pecete duhul meu. / / Să îi pun la îndemînă / Miezul lucrului dintîi. / Fulgi de vis sub căpătîi, / Numai să-mi rămînă / / Ochi mai fără ochi să port, / Și auzul ca de mort, / Alături nici dragostea, /Drumul doar cu umbra mea" **(Priveliște)**. Tot integral ar putea fi citat **La căpătîiul toamnei.** Rareori însă Violeta Zamfirescu reușește să mențină aceeași tensiune pe parcursul întregului poem. Deși trecute printr-un proces de rafinare și stilizări suave, cele mai multe versuri rămîn doar agreabile combinații de efluvii, mirosuri, senzații, parfumuri și păliri. Coerența se pierde și, precum într-un poem ca cel intitulat **Întîi să mai jucăm rustemele,** o simplă gesticulație ușor ermetică se derulează în gol, adică fără să se constituie în viziuni. **Poemul priveliștii,** de pildă, este alcătuit exclusiv din titlurile pieselor cuprinse în volum. Autoarea forțează, așadar, hazardul să semnifice. Impresia de mozaic este sporită și de diferitele ecouri care răzbat mai distinct uneori. Tonalități blagiene se întîlnesc în **Arheologie** („Doamne, îmi / caut sufletul / pipăindu-mi-l orbesc, / și veacuri abia se îngînă. / pietrele abia șoptesc") sau în **Amurguri** : „Amurg, / Și frig la zodiac, / E în fîntînă demiurgul, / Rugînd cu frunze să-l îmbrac". **Cîntec lîngă vas străvechi** e în manieră vădit simbolistă. **Dans de primăvară** amintește de **Amurgul violet** al lui Bacovia. Ceremonia se desfășoară aici, însă, în alb : „Dați la o parte draperia albă / să vedeți taina primăverii albă, / nunțile mugurilor, floarea albă / cu dragoste trecînd mireasa albă". Mai trebuie să remarcăm un titlu extrem de frumos : **Mult țin și nu țin să văd zilnic cerul.**

Augustin Pop

Georg Scherg: *„Camera cu oglinzi"*

(Editura Kriterion, 1977)

• O LECTURĂ fascinantă, de netăgăduită noutate, oferă Georg Scherg, scriitor de limbă germană din România. Nouă este tratarea unei teme vechi de cînd lumea : cea a aparențelor. Scriitorii influențați de Swedenborg (precum Balzac, de pildă), cred în posibilitatea găsirii amănuntului cu calități de eșantion (ceea ce presupune omogenitatea ansamblului). Pentru Scherg, însă, nu există Amănuntul semnificativ, *toate* amănuntele fiind semnificative. Omogenitatea ansamblului trebuie *creată* nu prin însumarea detaliilor, ci prin înglobarea lor într-o viziune unitară. Tehnica din acest roman amintește sistemul optic al acelor vițuitoare cu retina segmentată, imaginea receptată fiind rezultatul sintetizării informațiilor vizuale fragmentare. „Suma lucrurilor izolate nu reprezintă nici pădurea, nici orășelul și nici moartea. A da viață părților și a le pune în mișcare, astfel încît să creadă că acționează spontan, atunci cînd sînt oameni — aceasta este misiunea mea" — spune un personaj (Petron), sugerînd „secretul" prozatorului însuși. În *Camera cu oglinzi*, cele două figuri se multiplică prin reflexie. Însă reflexiile *nu* sînt identice și lucrul se vede în întreaga carte. Eroul însuși poartă mai multe nume, derivate însă din același etimon : Peer, Peter, Petro, Petron, Pierre, Pierrot, Piero.

Foarte interesant pentru tehnica scriitoricească este că nuanțele individualizatoare se realizează uneori exclusiv la nivelul codului lingvistic : „Se știe că el posedă anumite energii — spune Pirol — mai ales atunci *cînd este Paulus și cînd așează altfel virgulele*" (s.m.). „Alchimia" verbală este mult practicată de prozator, ca și artificiile grafice. În capitolul *Curtea interioară, inelară*, lipsit în primele pagini de semne ortografice, acestea apar odată cu... prima majusculă. Nu în aceasta stă, desigur, noutatea și valoarea romanului. Tehnica este cea a colajului și aparentul haos narativ este în realitate o dozare savantă a materiei epice. Ca și în *Punct-contrapunct* (Huxley), atenția prozatorului se îndreaptă nu atît spre materia epică, ci spre *dispunerea ei*. Găsim aici tot ceea ce conferă interesul genului epic : dragoste, gelozie, crimă, anchetă, detenție, tulburări psihice ș.a.m.d. Arhitectura însă e nouă.

Scherg a păstrat de la clasici gustul pentru prototipuri. Dar el a preluat și tehnica barocă a utilizării estetice a aparențelor. Amalgamul acesta paradoxal dă rezultate estetice excepționale. Dezagregarea epică este voită la acest prozator, caracterizat tocmai prin nesubordonarea modernă a timpului epic față de timpul real. Scriitorul *estompează* tot timpul firul epic, ce poate fi reconstituit abia la sfîrșitul lecturii (și nici atunci integral). Enunțurile nominale predomină și se poate observa ușor estomparea verbului în favoarea numelui.

Tratată tradițional, materia epică a acestei cărți ar fi dat un „polițist" de duzină. Stilul însă i-a conferit viabilitate estetică. Este un stil aluziv prin excelență. Iată o frază caracteristică : „Naratorul este Paulus, travestit în țesător de covoare. Damasc *și așa mai departe* (s.m.), toate acestea fac parte din recuzită, de fapt el este pictor" Prozatorul știe să se oprească la timp, aluzia nefiind explicată. Un element este suficient pentru indicarea recuzitei care presupune, deja, o ordine „statuală". Enunțul lui Scherg este elliptic, exemplară în acest sens fiind, între capitolele XLVI—LI lipsa unor „oglinzi". Aluziile sînt numeroase și de origine foarte diferită ; cele din sfera culturală predomină.

Scriitorul exploatează extrem de inteligent rezonanțele cunoscute (conotațiile, în primul rînd) unor nume precum Shakespeare, Mackensen, devenite întrupări ale eroilor săi. Un deținut spune la un moment dat : „Pe paznicul nostru noi îl numim El Greco, trebuie să aibă un defect de vedere căci prezintă totul deformat și într-o lumină falsă".

Romanul este constituit pe tehnica metamorfozelor ce nu pot fi dirijate, influențate, ci doar observate : „insula pe care se afla devenise un vapor adevărat și care înainta, și el călătorea pe acest vapor, către amintirile sale care îi ieșeau înainte în lanț, fără să se întrerupă. Vremuri trăite mai înainte, întîlnirea trăită mai înainte, cu priveliști trăite mai înainte". Redundanța e folosită deliberat și cu bune efecte sugestive.

Cartea a ridicat probleme mari de traducere (cuvinte compuse în germană, pasaje fără punctuație, ambiguități semantice etc.) de care în bună măsură Yvette Davidescu s-a achitat cu bine. În cazul unei cărți de asemenea valoare, însă, nu sînt permise neglijențe stilistice precum : „Așa că trase concluzii, firește *ale lui personale*" (p. 92) : „*urca în sus* prin pădure" (141) ; „sîngele din șoldul lui *picură în jos*" (145) ; tînărul *se saltă* sprinten *în sus*" (261) ; „Umerii *i-au căzut în jos*" (360) ș.a.

În ciuda oricăror obiecții, putem afirma cu certitudine că avem în Georg Scherg pe unul din importanții prozatori contemporani.

Mircea Scarlat

Marius Tupan: *„Crisalide"*

(Editura Cartea Românească, 1977)

• TÎNĂRUL prozator Marius Tupan (debutant cu volumul **Mezareea**, 1975) revine în atenția cititorilor și a criticii cu un roman, quasi-cronică trăită a șantierului de la Porțile de Fier. După cum știm, autorul a scris și reportaje despre această construcție grandioasă a socialismului, așa încît avem atestarea autenticității și verosimilității evenimentelor relatate. Reporterul trăiește faptele, romancierul le gîndește, primul privește oamenii, al doilea îi introspectează, unul își acordă calitatea de martor, altul își asumă datoria generalizării umane. În viziunea autorului șantierul este o imensă „crisalidă" a vlăstarelor noii societăți, locul maturizării unei generații.

Un tînăr, Laurențiu Roiban, care nu este nici participativ, nici entuziast (dar va deveni), preocupat deocamdată doar de viața lui interioară, de eșecurile lui, de viitorul examen la facultate se angajează ca bibliotecar al șantierului. După faza iluziilor inconsistente vine lovirea de realitate unde tînărul își găsește drumul printre oameni diferiți ca personalitate. Aceasta este ideea cărții dincolo de diversitatea evenimentelor, echivalente, de fapt cu tot atîtea experiențe pentru personaj. Fragmentele au o valoare distinctă în sine, încît putem afirma că romanul e construit dintr-o succesiune de schițe sau nuvele adiționate.

Autorul urmărește atent ce se schimbă în realitate, în oameni, are putere de observație și trăire, dar nu găsește echilibrul între paginile de reportaj pur și romanul-roman, avînd chemare indiscutabilă și într-o parte și în alta, ceea ce explică ritmul febril al cărții. Darul autorului de a se proiecta în existențe diferite — o condiție a romancierului — este veritabil.

Dar sînt două cărți deosebite în **Crisalide**, fiecare realizată la modul său, împreună nefăcînd însă o carte. Iată o pagină de reportaj : „Pe șantier viața pulsează în clocot. Oamenii au fața îmbătată de lumină. Auziți fraților, cu ce ne îmbătăm noi, cu lumină. Mare ești Laurențiule ! Sînt rumeni — ca piinea coaptă, hai — «proaspeți»... și mai cum domnule ? Zi ceva, de ce taci ? Nu ți-a acordat nimeni spor de periclitate ? Spune-mi exact de unde ai luat toate datele astea ? De la inginerii care se trag tot mai mult la umbră ? Așa e că vorbesc în numele nostru ? Și ce minunat vorbesc !". Dar iată și celălalt mod : „Veneau sunete urgisite, năvalnice și nemaiauzite. Se împerecheau și se sfărîmau în instrumentele lăutarilor cu o repeziciune uluitoare. Oamenii avînd impresia că le pîpăie, le adună, le rotunjesc, dar cînd unele ieșeau, celelalte le urmau, fără răbdare, și din această învălmășeală nu iese nimic. E greu să găsești o ordine în această nebunie a lor, învoiala melodiei, credeau țiganii, era să nu cadă la învoială. Lăutarii se încovoiau, se roteau în loc, se lăsau pe o parte, se sfîrșeau în cîntec. Treptat, melodia îi învăluia într-o negură ciudată, ochii își trăseseră obloanele de-a binele".

Discordanța stilistică face din **Crisalide** o carte scindată, jumătate reportaj, jumătate ficțiune într-un echilibru fragil, dovedind chemarea scriitorului atît într-o parte cît și în cealaltă, dar nu încă știința de a fi romancier.

Aureliu Goci

Valentin Hossu-Longin: *„Omul pentru om"*

(Editura Eminescu, 1977)

• O ÎNTINSĂ și variată activitate reporterească, întreprinsă cu vioiciune — îndelung exersată — a unui profesionist, dar și mobiluri literare independente de aceasta se pot deslușI în recentul volum publicat de V. Hossu-Longin la Editura Eminescu.

Trăim în miezul unui ev aprins pare a fi deviza sub semnul căreia își exercită meseria autorul.

Și dacă a cunoaște înseamnă a stăpîni, reportajele lui V. Hossu-Longin — reluate, fără-ndoială, de-a dreptul din paginile publicațiilor în care-au văzut mai întîi lumina tiparului — vădesc o stăpînire a actualității românești ce prefigurează pe scriitor. Te duce către această concluzie nu numai bogăția și diversitatea informațiilor care intră în armătura reportajelor, ci și încercarea de-a le ordona, de-a le filtra prin focarul unei (enunțate în titlu), idei de largă cuprindere — efort vizînd transfigurarea faptului în metaforă și simbol.

În cazurile cele mai fericite, reportajul este rezultatul prim, nemijlocit al fecundării imaginarului de către real ; sub incidența acestei afirmații cade, spre exemplu, relatarea intitulată **După-amiază neolitică**, despre care se poate spune că întruneste **în nuce** principalele virtuți ale reporterului V. Hossu-Longin.

Tocmai prezența unor calități certe, de netăgăduit, face judecata critică mai severă, mai exigentă — cu sine și, implicit, cu obiectul asupra căruia se exercită.

Spuneam, astfel, că intenția literară nu lipsește reportajelor semnate de V. Hossu-Longin: atît **în parte**, imprimînd — pe parcursul multor rînduri — o turnură metaforică, o tensiune lirică scrisului său, cît și **global** — în gestul de a-și strînge sub același generic pagini elaborate la date diferite, despre subiecte diferite (gest care, așa cum e făcut aici, denotă un real simț al construcției — propriu creatorului).

Numai că focarele de interes — la o primă lectură, volumul se parcurge pe nerăsuflate — tin mai mult de latura faptică a celor relatate, neaflîndu-și cu consecventă, în planul expresiei, echivalentul așteptat.

Iată ce-i scapă uneori de sub condei lui V. Hossu-Longin: „...oameni trecuți printr-un soc mai cumplit decît orice imaginație..." (deci, imaginația ar fi — prin ea însăși — cumplită!); sau: „Cutremur! Cuvînt cutremurător. [...] A fost groaznic și nu mai merită pomenit"; sau: „Penelopă scăldată în lacrimi, simbol de iubire maternă, pentru care aripa morții n-a fost inventată"; sau: „Dacă m-am entuziasmat sau întristat la prima vedere, am revenit încă și încă o dată, de două-trei ori..."; sau: „Evenimentele se precipitaseră repede..."; sau: „poluarea devenind azi o preocupare majoră la scara lumii întregi" ; „robinsoni nedoriți" (pentru : robinsoni fără voie) etc.

Așadar, locuri comune, fraze redactate în grabă, expresii de un vădit umor involuntar: toate — „scăpări" ce coboară inevitabil ținuta stilistică a paginilor adunate în volum, împiedicînd substanța acestora să se structureze într-o carte.

Nic. Ulieriu

Eseu

Mărturii și parafraze

SE cuvine ca poetul să știe și altceva decît **„să mestece versuri"**; formularea atît de stringentă în necruțarea ei, oarecum neașteptată și totuși pînă la urmă atît de firească la un avangardist care nu se renegă cu vîrsta, am desprins-o din prefața volumului de eseuri*) publicat de Virgil Teodorescu. Această fidelitate față de începuturi este aspectul cel mai frapant al recentei culegeri, altfel inegale, insuficient selective, aspectul cel mai productiv în ordinea valorii textelor incluse. Destule dintre acestea puteau lipsi (mă refer la cele improvizate, grăbit circumstanțiale, inevitabil tautologice), lăsînd să se vadă mai limpede pasiunile esențiale, durabile, spuse cu acuitate și adesea cu participare înflăcărată, ale unuia dintre reprezentanții autorizați ai avangardei literare românești. Sub o formă „domesticită" de vreme, aceste pasiuni, aceste angajamente trainice, subzistă în structura intimă și nu o dată în frază, în cuvinte. În suprafața de o pregnantă radicalitate a multor pagini, alese să figureze în volum, să domine peste rest; un rest prea generos păstrat, parcă anume să servească drept termen de contrast. Unitatea adevărată a cărții își face drum cu dificultate, printre zonele abstract-convenționale, inutile din punctul de vedere al unei interesante profesiuni de credință; dar își face drum, se impune, convingîndu-ne să neglijăm ce este de neglijat pentru a surprinde, din mers, propozițiile principale; și acestea sînt, orice s-ar zice, de o remarcabilă consecvență: „Locul poetului în lume este undeva **înainte.** Nu în fruntea sau în primele rînduri (asta e altceva), ci chiar înaintea locului său propriu pe care l-a descoperit ca pe o negație a negației, părăsindu-l pentru a-l descoperi necontenit, așa cum poezia, aderînd la acțiune, n-o mai ritmează numai, fiind capabilă să o anticipeze.

Acest **Locus Solus** îi este atribuit de misiunea sa revoluționară, pentru că în toată existența sa trecută poetul nu a trebuit să dea Cezarului ce era al Cezarului, ci, dimpotrivă, să-și facă o datorie, smulgîndu-i Cezarului «tot ce nu-i aparține»". **(În pădurea de semne).** „Ajuns student al Facultății de litere și filosofie din București, cu ajutorul unor prieteni de studii ca Miron Constantinescu Constanța Crăciun, Grigore Preoteasa, Silvian Iosifescu și alții, mi-a fost revelată forța formidabilă a dialecticii și întîlnirea cu materialismul dialectic a fost decisivă, transformînd poezia într-un mod de viață, sădind în mine dorința de explorare și invenție, gustul tentativelor temerare care furnizau limbajului o perspectivă totodată subterană și cosmică" **(Curriculum vitae).** Și tot aici: „În 1947, cu prilejul expoziției internaționale suprarealiste care a avut loc la Paris, Breton a afirmat că centrul poeziei mondiale moderne s-a mutat la București. Aceasta mi s-a părut un lucru extraordinar [...]. Mișcarea suprarealistă poate fi anihilată de o mișcare artistică superioară, își poate transforma substanța și se poate transforma chiar în contrariul ei [...] Dogmatismul trebuie respins oriunde s-ar ivi. Poetul însă, demn de acest nume, are capacitatea de a vedea cu o clipă mai devreme ceea ce oamenii vor arăta mai tîrziu cu degetul".

Cu un viu sentiment, care poate fi și unul al surprizei, urmărim cum venerabilul scriitor de astăzi tinde din nou spre **origini,** se redescoperă în aventura începuturilor deloc venerabile, încercînd să restabilească o punte, încă posibilă, prin mijlocirea unor abrupte, delicate, proaspete confesiuni, din fericire deloc marcate de grija rigidei respectabilități. În detaliile bigrafice pe care le furnizează (și totuși nu îndeajuns de copios!) nevinovatei noastre curiozități, există un freamăt vital și un soi de nostalgie jucăușă, voioasă, în care regăsim și ceea ce este viu și rezistent în poezia sa, un „avangardism" de autentică fibră, și nu doar unul, totdeauna insuficient, de opțiune curat teoretică. Și uneori, parcurgîndu-le, ne vine să spunem (dar ne corectăm repede) **cine ar fi crezut?** Ne corectăm și cu sprijinul unor afirmații de principiu de o vehemență tonifiantă, cum ar fi aceea potrivit căreia poetul adevărat provoacă „întîlnirea fortuită a omului cu el însuși, nimicind cu pasiune șantajul obișnuinței încăpățînate, al compromisului abject, al utilitarismului sinistru, al regretelor simulate, al micului (sau marelui) salut cu pălăria, în urma căruia ceasul de mînă e remontat și arată ora exactă" **(În pădurea de semne).** Așa este, desigur, și ne bucură că poetul de astăzi n-a uitat cum stau lucrurile, ba chiar știe să o spună de-a dreptul, cu o foarte plăcută intransigență. Iar detaliile biografice ne descoperă unele din temeiurile existențiale, unele din sursele acestei înflăcărate convingeri. Și ele, aceste detalii, spun poate mai mult decît au aerul că spun, spre a ne explica alegerea **originară** a poetului — și este bine ca ele să fie cunoscute, pentru a nu-l nedreptăți, cu o perspectivă nepotrivit de „așezată", pe poet. Academicianul anilor din urmă dezvăluie faze și situații nu tocmai academice din trecutul care avea să-l facă, peste noapte, poet al avangardei.

Iată, într-adevăr, ce lucruri de mirare ne e dat să aflăm, lucruri care, venindu-ne în fire, trebuie să admitem că nu sînt chiar așa de mirare, din moment ce „șantajul obișnuinței încăpățînate" trebuie nimicit (cum zice Virgil Teodorescu) **cu pasiune;** așadar: „Am început să joc fotbal. La un moment dat eram cel mai bun portar din Dobrogea. Mi se dusese vestea pînă la București. Intrasem în vederile selecționerilor pentru lotul național. Am fost coleg de echipă cu celebrități ale fotbalului nostru, ca: Vintilă, Actis și alții. Celebritatea de care mă bucuram atunci era mult mai mare decît biata mea celebritate poetică de azi. Ajunsesem pînă acolo încît turcaleții lustragii mă strigau dimineața, cînd treceam spre școală, și trăgeau de mine, care mai de care, să-mi lustruiască ghetele pe gratis. Era ceva". Era — și este — într-adevăr **ceva,** e un sens în toate astea, în faptele de mirare, dar mai ales în **însuflețirea** cu care ele ne sînt relatate acum. Încă o dată, sînt detalii care ne ajută să nu-l nedreptățim pe poet și să-l re-descoperim în autenticitatea non-conformismului său, a unei atitudini **libere,** care trebuie să ducă undeva, în cazul său la poezie, la un anumit fel de poezie.

Sînt și alte trimiteri „genetice" care merită să fie luate în considerare în stabilirea spațiului specific originar al opțiunii sale artistice: „M-am născut în Dobrogea, în satul Cobadin. Sub zodia Săgetătorului. Anul nu contează, timpul fiind etern [...] Cobadinul era de pe atunci sat mare, în care exista mirajul Parisului..." Al acelui Paris în care, chiar pe vremea copilăriei lui Virgil Teodorescu, se năștea mișcarea suprarealistă; nu întîmplător, s-ar zice, la Cobadin, în Dobrogea, **mirajul** acesta era preexistent, dar să continuăm: „...pentru că fiul celui care m-a botezat, dăruindu-mi celebrul nume predestinat pe care-l port, era student la Paris și se căsătorise cu o franțuzoaică". De aici la **Eluard** e încă un pas mare, dar un pas pe care, comprimînd tot ce e de comprimat și neglijînd etapele cuminți și metodice, viitorul avangardist îl face repede — și convingător: „Arau cu cai — boi nu prea aveau — cai uriași, puternici, cu pieptul lat, care făceau asupra mea o impresie deosebită. Îmi plăcea să stau în grajd, lîngă iesle, și să observ masticația acestor admirabile animale, în timp ce-și scuturau coama și-și umflau nările. Ei sînt «Stindardele mele de aur», cum spune Eluard". Eluard n-a fost, deci, niciodată prea departe de viitorul poet, predestinat parcă să-l secondeze aici, în acțiunea sa... Ironii tandre și relativizări binevenite, pe care, spre lauda sa, autorul **Armoniei contrariilor** înțelege că și le poate permite. Fără riscul auto-discreditării. Dimpotrivă, abia de-aici începem să-i simțim adevărul ființei, organicitatea vocației. Exprimate parcă în treacăt, fără destulă „regie" și fără știința punerii în pagină, menită să atragă violent atenția, unele opinii sînt, în substanța lor, de o izbitoare originalitate și ar merita alt spațiu și altă desfășurare. Foarte interesantă, spre a lua un exemplu, este ideea că **orice poem este în același timp și un reportaj.** Ea deschide dintr-odată o perspectivă întru totul revelatoare, mai autentică, mai puțin comună, asupra domeniului vast al liricii, al celei moderne cu precădere, domeniu prea adesea sustras examenului realității, **circumstanței,** prea adesea proiectat în zonele „înalte" ale purei sublimări. „Orice poem — va zice în consecință Virgil Teodorescu — poate fi și un reportaj, pentru că el este, totodată, investigație și proiecție, sondă și izbucnire. Investigație fie asupra unor date ale vieții imediate, fie asupra unor date furnizate de memoria aluzivă sau chiar de irealitatea concretă". Simplificările sînt excluse, conceptul de „realitate" supusă investigației poetului întrece cu mult marginile vizibilității directe, incorporîndu-și teritorii neașteptate pentru o gîndire nedialectică; pînă și „irealitatea concretă" pătrunde în raza sa. Încît **„Iluminările** lui Rimbaud sau **Cîntecele lui Maldoror** ale lui Lautréamont pot fi socotite și ele niște reportaje. În toate aceste lucrări, invenția verbală este formidabilă și esențială, deși efectuată în alt scop."

Doar în acest sens, doar în această accepțiune profund novatoare, cărțile de mare intensitate poematică ale lui Geo Bogza pot fi privite ca niște autentice „reportaje". Ele sînt reportaje în măsura în care aparțin unui extraordinar **poet.** Înțelesul noțiunii de reportaj este aici însă de cu totul altă natură decît cel presupus de clasificarea banală. „La noi, indiferent de felul cum sînt concepute din punct de vedere arhitectonic, scrierile lui Geo Bogza sînt niște reportaje poetice de înaltă clasă, strălucitoare și unice în literatura mondială. În **Cartea Oltului** sau **Poem petrolifer,** extraordinara vivacitate a invenției verbale și a viziunii gigantice, optica nouă și principiul ineluctabil al exegezei parvin să sustragă și să actualizeze falii implintate în adîncul erelor geologice. Aceste falii devin niște pîrtii de zbor". Dar să revin la cele spuse la începutul sumarei prezentări a volumului **Armonia contrariilor.** G. Călinescu declara că n-are încredere în poeții incapabili să-și articuleze convingerile literare, să compună un articol, să scrie un eseu etc. Pentru a fi poet, trebuie să fii și **altceva** decît poet, decît un etern profesionist al versului: „Așa stînd lucrurile — afirmă cu decizie reconfortantă Virgil Teodorescu — se înțelege de la sine că nu are nici o legătură cu poezia cel care îmbătrînește mestecînd versuri..."

A fi și **altceva,** a fi capabil de o reflecție mai generală (cum o face Virgil Teodorescu în capitolele pasionate, substantiale, fidele cu sine, ale cărții sale de eseuri), a-ți explica poziția în termenii unui angajament afectiv și intelectual, politic și existențial, acestea toate confirmă calitatea de poet și o autorizează; reprezintă condiția necesară pentru a rămîne poet și a fi socotit astfel și de către cei cărora li te adresezi.

Lucian Raicu

*)Virgil Teodorescu, **Armonia contrariilor,** eseuri-mărturii-parafraze-repetiții, Ed. Cartea Românească, 1977.

Prima verba

Călători în reportaj

CĂLĂTOR prin Europa centrală în prima parte, călător prin Oltenia în a doua, Romulus Diaconescu face de-a lungul cărții sale **(Timpul din ziduri,** Ed. Scrisul românesc) o încercare meritorie de convertire a reportajului la literatură, reușind în partea dintîi și ratînd banal în secunda. Europa centrală, adică Elveția, Austria, Cehoslovacia, Polonia și Ungaria (la care se adaugă două popasuri în Balcani: Iugoslavia și Bulgaria) impresionează pe călătorul nostru pînă la febra lirică și, mai mult, pînă la meditația filosofică provocatoare de mari, grave și decisive interogații, ca de pildă: „Calmul peisajului elvetic, liniștea impusă suprem îți sugerează, în incinta orașelor, întrebarea: cum poți ghici mai repede pulsul acestora, încotro trebuie să te îndrepți pentru a afla specificul local?". Din fericire întrebările de acest fel nu sînt prea numeroase și, atunci cînd renunță la lirism și filosofare călătorul devine cu adevărat interesant, vădind un ochi de reporter antrenat și sensibilitate de literat, exploatată stilistic. Impresiile nu sînt lăsate la voia întîmplării ci ordonate de un sentiment integrator, de o idee eventual, astfel încît notația reportericească să treacă de aparențe spre o fixare de tip relativist în miezul lucrurilor. Sensul acestei tensiuni spre interior e relevarea autorității timpului în mișcare heraclitiană. Apelul la datele de ordin cultural-istoric e menit să compună un cadru obiectiv pentru monologul reporterului, scris acesta destul de curat, chiar dacă nu foarte personal. Călătoria prin Oltenia (la care se adaugă iarăși două „devieri" înspre Sibiu și Suceava) colportează poncifele genului, literaturizarea este, paradoxal, mai evidentă decît în prima secțiune, iar regimul convențional-gazetăresc al notațiilor nu lasă, cu puține excepții, vreo șansă personalității reporterului. Din cartea lui Romulus Diaconescu se poate trage o pildă utilă: pentru un călător importantă ar fi nu călătoria ci locul pe unde călătorește. E drept, fără să fie și întotdeauna adevărat.

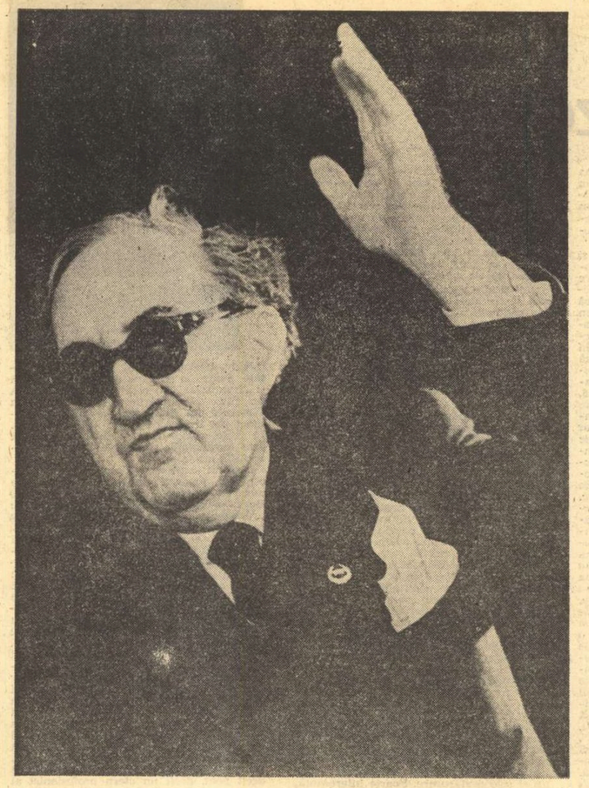
REPORTER pur și simplu, departe de orice veleitate literară, Mircea Pospai **(Oameni între oameni,** Ed. Scrisul românesc) călătorește prin Oltenia cu aparatul de fotografiat într-o mînă și cu bloc-notesul sau magnetofonul în alta, stă de vorbă cu oamenii din categoria celor care sfințesc locul, reține cifre și fapte de tot felul, trece prin sate cu prestigiu cooperatist, prin uzine și alte industrii, caută de predilecție eroi ai muncii socialiste, găsindu-i astfel pe I. B. din comuna Girla Mare, pe V. B. din Scorniceștl, pe mecanicul inovator C. V. de la Govora, pe maistrul P. D. de la Electroputere, pe mecanicul agricol I. G. din Bibești, pe maistrul mecanic I. M. de la Sadu, pe maistrul ceferist V. N. de la Craiova, pe A. T. din Poiana Mare, pe D. T. din Stoicănești-Olt, pe mecanicul de vagoane G. Z. din Drobeta Turnu Severin, pe Z. G. din comuna Izbiceni-Olt, pe inginerul de drumuri I. Z. din Rm. Vîlcea, toți oameni unul și unul, eroi ai muncii, exemplari, bogați în certitudini, săraci în îndoieli, toți priviți cu neostoită admirație și solicitați de reporter să se confeseze în dulcele stil indirect liber de odinioară, confesiuni emoționante prin veridicitate și tipicitate, denotînd superbie lăuntrică, abnegație profesională și civilă, modestie și fermitate, toate calități de bază ale omului nou, scoase de reporter în evidență cu o forță care anulează din față orice posibilă deosebire între unul și altul, cu excepția celor de nume, profesiune, vîrstă și localitate de domiciliu, iar pe deasupra acestor personaje vii devenite supra-eroi ultra-pozitivi, pe deasupra minunatelor fapte și a sublimelor cifre planează demiurgic autorul însuși, cu puterea lui de observație, cu inefabilul său talent gazetăresc, urmărind să ne dea o seamă de modele demne de reținut și reușind să se exprime prin operă, așadar prin reportajele sale care nu sînt numai „rodul unor ample investigații", cum scrie pe copertă, dar și rezultatul unei generozități nețărmurite...

Laurențiu Ulici

CALENDAR

- 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**
- 6.X.1913 — s-a născut **Constantin Velichi.**
- 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu.**
- 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
- 7.X.1923 — s-a născut **Alex. Jebeleanu.**
- 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocîrlie.**
- 8.X.1817 — a avut loc primul spectacol la Teatrul de la Oravița.
- 8.X.1890 — s-a născut **Alfred Moșoiu** (m. 1932).
- 8.X.1929 — s-a născut **Al. Andrițoiu.**
- 8.X.1938 — s-a născut **Const. Abăluță.**
- 8.X.1939 — a murit **George Mihail Zamfirescu** (n. 1898).
- 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (Armand Iacobescu, n. 1893).
- 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu.**
- 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deșliu.**
- 9.X.1931 — a murit **Matilda Cugler Poni** (n. 1851).
- 9.X.1976 — a murit **Lascăr Sebastian** (n. 1908).
- 10.X.1906 — s-a născut **Ioana Petrescu.**
- 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu.**
- 10.X.1909 — s-a născut **Horváth István.**
- 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crișan.**
- 10.X.1942 — s-a născut **Mariana Costescu.**
- 11/23.X.1875 — s-a născut **St. O. Iosif** (m. 1913).
- 11.X.1888 — s-a născut **Iorgu Iordan.**
- 11.X.1897 — s-a născut **Marcel Romanescu** (m. 1956).
- 11.X.1908 — s-a născut **Alex. Sahia** (m. 1937).
- 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreteanu.**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE – 20



ÎNAINTE de a deveni acel institut de cercetări ştiinţifice, pe care viitorul îl ascunde încă în scutecele lui, Muzeul literaturii române cată să fie altarul pe care flacăra verbului românesc, întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze şi să încălzească !...

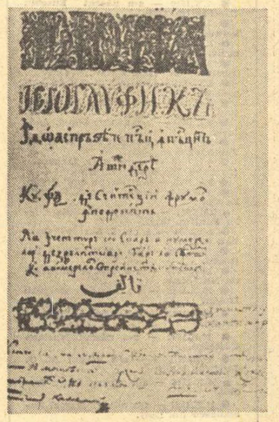
PERPESSICIUS

PERPESSICIUS şi colaboratorii lui au strins documente cu mare pricepere, ne-au înfăţişat scriitorii în legătură cu mediul lor natural şi cu contemporanii lor, în felul deprinderilor, în rezultatele activităţii lor şi în răsunetul acesteia, adică tot atîtea lucruri pe care nu le găsim niciodată grupate laolaltă într-o expunere şi în forma prezentării directe, vii şi convingătoare a imaginii văzute...

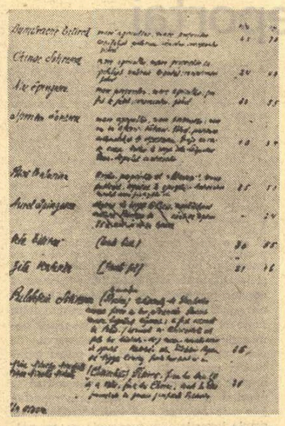
TUDOR VIANU

DACĂ am avut, aici la Bucureşti sau în ţară, tot felul de muzee, ne-a lipsit însă unul, acela al literaturii române, sau, poate, ar fi mai limpede dacă aş spune că ne-a lipsit muzeul istoriei literaturii române, pentru că literatura română are nu numai un prezent cu care putem ieşi în lume, ci şi un trecut îndelung, punctat cu monumente de mare strălucire...

ZAHARIA STANCU



„Istoria ieroglifică" de Dimitrie Cantemir — reconstituire a manuscrisului original, realizată de specialiştii muzeului după microfilmul lui Gr. Tocilescu.



Caietul „Titirecă, Sotirescu et C-ie", de I. L. Caragiale — manuscris original aflat în arhiva Muzeului literaturii române

„MUZEELE DE ISTORIA LITERATURII IŞI VOR CONCENTRA EFORTURILE PENTRU DESCOPERIREA DE NOI MANUSCRISE ŞI DOCUMENTE IMPORTANTE, PENTRU VALORIFICAREA LOR MUZEALĂ, VOR PUNE ÎN CIRCUIT PUBLIC, PRIN FORME CÎT MAI DIVERSE, MESAJUL UMANIST BOGAT, CU PROFUNDE REZONANŢE ISTORICE, AL CREAŢIEI LITERARE ROMÂNEŞTI."

Din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice şi cultural-educative

IMPORTANŢA muzeelor în viaţa culturală modernă nu se mai cere a fi subliniată. Marlaux, în al său **Musée imaginaire,** declara că atît de mult ne-am obişnuit să punem în legătură vestigiile spirituale ale umanităţii cu muzeele, încît cu greu ne putem imagina că au fost perioade cînd astfel de instituţii n-au existat. Perfect adevărat. Dar de ce fel de muzee e vorba ? Îşi are tîlcul său faptul că Malraux însuşi, deşi scriitor, în **Muzeul imaginar** se slujeşte exclusiv de operele de artă plastică. Depre un muzeu imaginar al literaturii a dorit să scrie, a şi emis cîteva consideraţii vagi[1]), dar proiectul, pînă la urmă, a rămas neimplinit. Nu spun nici o noutate afirmînd că, în raport cu muzeele de artă, cele de literatură reprezintă o „invenţie" destul de recentă. Şi, în prezent, numărul lor este, în întreaga lume, destul de mic. Propriu-zis, muzee dedicate în exclusivitate conservării şi valorificării vestigiilor literaturii naţionale se găsesc, cu precădere, în ţările socialiste. Este implicat, desigur, un proces firesc de diferenţiere a funcţiilor, caracteristic culturii moderne, dar iniţierea şi realizarea unor astfel de tipuri de instituţii reflectă şi mutaţiile survenite în structura socială a societăţii – cultura încetind a mai fi o chestiune întîmplătoare, la cheremul unor bunăvoinţe filantropice, devenind o problemă de stat, cu un rol de căpetenie, legiferat, în viaţa spirituală a ţării.

MUZEUL literaturii române este, indiscutabil, o creaţie a regimului nostru, o expresie a grijii Partidului faţă de protejarea şi promovarea valorilor trecutului.

Să mai spunem că o astfel de iniţiativă se justifică în contextul unor vechi deziderate ale culturii naţionale ? N-avem decît să ne gîndim la Mihail Kogălniceanu care, la începutul anului 1841, înfiinţase **Arhiva românească,** o publicaţie menită să descopere, să colecţioneze şi să pună la dispoziţia publicului manuscrise, „documenturi", „scrieri şi acte vechi".

Organizarea de către Academia Română, în 1879, a unei Biblioteci, nu urmărea alt scop. Donarea — în 1912 — de către Titu Maiorescu a **caietelor** lui Mihai Eminescu, cu cele peste 15 000 de pagini, a marcat o dată, sporind, incomparabil, posibilităţile cercetătorilor de a pătrunde în tainele atelierului de creaţie al unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori români. Dar Biblioteca Academiei se preocupă şi de alte domenii ale cunoaşterii umane, decît cel al literaturii. Şi-apoi, o bibliotecă nu este un muzeu. Drept care, în urmă cu 20 de ani — în 1957 —, a fost creat **Muzeul literaturii române.**

Se cade a se face menţiunea că, în raport cu instituţiile similare din alte ţări socialiste, muzeul nostru a pornit de la un fond documentar destul de modest. Să amintim, bunăoară, Muzeul literaturii cehe grefat, în 1953, pe fondurile multiseculare ale bibliotecii mănăstirii Strahovo. Zestrea Muzeului literaturii române a constituit-o, de fapt, materialul adunat de Uniunea Scriitorilor, începînd din 1948 (în special cu prilejul marilor expoziţii comemorative dedicate lui Eminescu şi Caragiale). Precizarea este menită să măsoare întregul efort realizat de academicianul D. Panaitescu-Perpessicius, primul director şi mentor perpetuu al muzeului, în fruntea unui mic grup de cercetători, ca şi sprijinul material generos oferit, în acesti ani, din partea statului. Astfel, într-un scurt răstimp, s-a reuşit să se creeze un patrimoniu muzeal care totalizează, actualmente, mai mult de 300 de colecţii, cu zeci de mii de piese manuscrise şi peste 50 000 de cărţi (la rîndul lor cu valoare documentară datorită adnotărilor şi dedicaţiilor autorilor respectivi). Se adaugă o fototecă cu mii de imagini ale scriitorilor din toate epocile, numeroase obiecte personale sau mobilier, o galerie cu tablouri şi sculpturi reprezentînd scriitori, o „Fonotecă de aur" alcătuită din „vocile" imprimate pe disc sau pe bandă magnetică, o filmotecă (în stare incipientă). După cîte se observă, muzeul nostru se ambiţionează să reconstituie întreg mediul psiho-fizic în care-şi zămisleşte operele un scriitor.

REVENIND la colecţiile de documente şi manuscrise, să spunem că, dacă în privinţa epocilor vechi nu ne putem compara cu tezaurele deţinute de Biblioteca Academiei, perioadele moderne ne oferă compensaţii preţioase şi chiar, la unii autori, un cert ascendent. Ne aflăm, astfel, în posesia **tuturor** manuscriselor lui Mihail Sadoveanu, a întregii arhive a lui Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Vinea etc. Pînă şi „înstrăinotul", dar atît de legat de pămîntul românesc, Panait Istrati se află prezent cu manuscrisele unor opere reprezentative (în limba franceză sau în tălmăciri proprii în limba ţării de adopţie), fără a mai vorbi de scrisori, fotografii, carnete de însemnări etc. Să mai amintim de preţioasele biblioteci — a lui George Coşbuc, a lui Delavrancea, precum şi cea a lui Pompiliu Constantinescu sau Paul Zarifopol şi alţii.

Această bogată bază documentară ne-a permis ca, în expoziţia de bază, găzduită în 12 săli, să încercăm a reconstitui „muzeul imaginar" al literaturii române, integrînd uneori şi documente conţinute în alte arhive. Cu privire la expoziţie, se cuvine să semnalăm că ne-am străduit să trecem dincolo de datele de suprafaţă ale istoriei literare dincolo de prezentarea mecanică (şi cenuşie) a coperţilor de cărţi, expunînd, în plus, schiţa manuscriselor şi variantelor acestora, mărturisiri de creaţie, scrisori particulare, fotografii, cu scopul de a recompune filmul interior sau adevărata istorie a scrisului românesc, aşa cum a fost, cu momentele de ezitare sau de avînt sublim, dar, totdeauna, cu efortul perseverent întru perfecţionarea expresiei geniului naţional.

S-a reflectat, fără îndoială, bogata experienţă acumulată în cele două decenii de activitate a muzeului. Nu trebuie să uităm că, sub egida noastră, s-au organizat cele mai importante expoziţii literare în plan naţional. De asemenea, aproape toate casele memoriale ale scriitorilor s-au realizat în diverse puncte ale ţării cu asistenţa a specialiştilor de la muzeu. Şi, în prezent, Muzeul literaturii române patronează direct casa memorială **„Tudor Arghezi".**

Cu privire la expoziţii menţionăm, totodată, activitatea de popularizare a valorilor literaturii române în străinătate. Astfel, o expoziţie documentară **Mihai Eminescu** a fost prezentată, în 1969, la Praga şi Martin (R. S. Cehoslovacă), apoi, în 1975, la Weimar (R. D. Germană) şi, în 1977, în Austria, la Viena. (Panouri documentare dedicate tot poetului naţional au fost expuse la Roma şi New York.) O expoziţie despre **I. L. Caragiale şi lumea teatrului** a fost deschisă la Berlin (1976) şi, în continuare, la Varşovia — în anul acesta. Biografia aventuroasă a lui Panait Istrati a fost înfăţişată în cadrul unui periplu care a cuprins Franţa, Tunisia, Elveţia etc.

Ne grăbim să precizăm că, în concepţia noastră, un muzeu al literaturii nu se limitează doar la aspectul expoziţional, după cum el nu este nici un simplu depozit, ci aspiră spre un complex de activităţi capabile **să introducă în circuitul viu al culturii contemporane valorile patrimoniului literar naţional.** La baza tuturor acestor manifestări stă o asiduă muncă de cercetare. Nu este vorba de o dublare a funcţiilor unor instituţii existente, căci, aici, investigaţia ştiinţifică este nemijlocit legată de valorificarea documentelor. Ne referim la operaţia de identificare a textelor şi de relevare a celor inedite, la studiul manuscriselor în funcţie de diferitele trepte sau virste ale creaţiei, de variante etc., într-un cuvînt, de reconstituirea luptelor, totdeauna dificile, duse de scriitori cu demonii creaţiei. Se cunoaşte povestea acelui vagabond dintr-un „faubourg" al Parisului care, ani de zile, adunînd praful aruncat din atelierele giuvaergiilor, a reuşit să creeze un tandafir cu totul şi cu totul de aur. Ei, bine, sarcina noastră este tocmai aceasta, de a realiza **tandafirii de aur ai literaturii naţionale.**

Utilitatea acestei munci a devenit axiomatică. În acest mod, se creează acel fundament al cercetării fără de care studiul istoriei literare este totdeauna pîndit de pericolul abstracţiunii, ca şi de cel al speculaţiilor impresioniste.

VOM mărturisi că, deşi muzeul nostru se impusese prin organizarea unor expoziţii de interes naţional, numai atunci cînd şi-a adus o contribuţie proprie în dezbaterile ştiinţifice la ordinea zilei a cîştigat prestigiul de care se bucură, credem, în prezent. Din acest punct de vedere merită a fi menţionată activitatea editorială şi, în primul rînd, realizarea revistei cu apariţie trimestrială **Manuscriptum,** în care se publică, după cum se ştie, materiale inedite pe o arie diversă : de la creaţii propriu-zise — poezii, nuvele, romane sau piese de teatru rămase nepublicate în arhiva unor scriitori — la corespondenţă, mărturisiri de creaţie, articole şi studii critice etc.

O rubrică intitulată **Per aspera ad astra** analizează laboratorul de creaţie al scriitorilor pe baza ciornelor, a modificărilor succesive aduse manuscriselor. În sfîrşit, o rubrică este dedicată documentelor legate de literatura română descoperite în arhive străine, iar alta – documentelor legate de literaturi străine descoperite în arhivele româneşti.

Revista (care apare din 1970) a întrunit aprecieri unanime, atît în cercul specialiştilor cît şi în cel al unui public mai larg, fiind, astfel, în situaţia de a spori de cîteva ori tirajul iniţial. Tipărită în condiţii grafice excelente, reproducînd în condiţii optime un material ilustrativ bogat, inclusiv numeroase facsimile, revista stă mărturie că şi în epoca noastră manuscrisele şi-au păstrat interesul şi savoarea specifică.[2])

Pentru a putea face faţă unor astfel de exigenţe, în chip firesc, colaborăm cu frontul larg al specialiştilor. În acest sens, organizăm discuţii ştiinţifice trimestriale (în cadrul unui Studio de istorie literară), propunîndu-ne să ne facem cunoscut punctul de vedere care izvorăşte din specificul ariei noastre documentare. Rezultatele acestei activităţi se oglindesc în volumele tipărite pînă acum : **13 Rotonde 13** — o selecţie din dezbaterile legate de 13 scriitori din trecut ; dosare cu varii documente, cum ar fi cele privind asasinarea lui Nicolae Iorga de către bandele fasciste — **Dosarul unei crime politice** sau **Procesul Caragiale — Caion ; O istorie a literaturii române în imagini** etc.

Cu adîncă satisfacţie menţionăm, la acest capitol, şi faptul că cercetătorilor muzeului nostru li s-a încredinţat sarcina de a realiza — în colaborare cu Editura Academiei — continuarea ediţiei monumentale a operei lui M. Eminescu (oprită la volumul VI prin moartea academicianului Perpessicius). Se află sub tipar volumul VII, conţinînd, în integralitatea ei, **Proza literară,** iar, în viitorii ani, urmează să apară celelalte 12 volume.

O ALTĂ problemă pe care am dori s-o discutăm se leagă de conlucrarea cu artele apropiate literaturii. Pe lîngă muzeul nostru a fost creat un **teatru al literaturii,** prin care prezentăm piese inedite sau nejucate vreodată. Stagiunea 1976—1977, de pildă, a stat sub semnul dramaturgiei istorice. De un mare succes se bucură şi serile cultural-artistice în cadrul cărora sînt prezentate compoziţii muzicale inspirate din versuri ale marilor noştri poeţi, sau expoziţii cu ilustraţii de carte literară.

Unii s-au întrebat dacă prin această lărgire a profilului nu sînt afectate funcţiile primordiale ale unui muzeu. Temerile nu sînt justificate. Trebuie să adoptăm o concepţie vie, dinamică asupra rosturilor unui muzeu modern. În condiţiile concurenţei cu televiziunea şi cinematografia, se cere să apelăm la mijloace de valorificare a literaturii dintre cele mai diverse şi mai atractive. Numai astfel vom reuşi să atragem în jurul muzeului un public cît mai numeros şi — fapt foarte important — să fie constant în interesul şi admiraţia sa. Vorbeam de acţiuni atractive. Ţin să citez una, comentată cu aprindere în presă. Este vorba de procesul literar prin care am dat replica altui proces, adevărat, ţinut cu 50 de ani în urmă, şi care judecase acuzaţia de plagiat adusă lui I. L. Caragiale. La vremea respectivă, prin unele manopere de culise, infamul calomniator nu a primit o sentinţă de condamnare. Noi am ţinut ca în cadrul acestui „proces" — al cărui complet de judecată a fost constituit din scriitorii de azi — să îndreptăm eroarea comisă şi să emitem adevărata sentinţă, sanctificată de istorie.

Prin astfel de acţiuni, repet, nu avem sentimentul că am trăda funcţiile muzeului ci, dimpotrivă, că le îndeplinim în implicaţiile lor cele mai adînci. Să nu uităm că instituţia care poate fi considerată primul muzeu din lume, Biblioteca din Alexandria, numită **Museion,** cuprindea şi o bibliotecă, şi manuscrise, şi un bestiar.

În secolul nostru, cînd diversele forme de creaţie sînt atît de despărţite unele de altele, o lupta pentru restabilirea legăturilor originare dintre arte înseamnă a îndeplini un înalt scop umanist.

Am putea afirma că un muzeu al literaturii, într-o mai mare măsură ca alte muzee — şi dată fiind penetraţia mai directă şi mai amplă în mase a literaturii —, poate să aibă un rol mai activ, unificator şi propulsator de iniţiative inedite în viaţa culturală.

În ceea ce ne priveşte, ne străduim să ne îndeplinim în aşa fel scopurile specifice încît categorii cît mai diverse ale publicului să poată fi satisfăcute în aşteptările lor — de la tineretul studios, pînă la specialişti şi, de aici, la oricare iubitor al frumosului.

Nu avem dreptul să uităm că sîntem nu numai depozitarii plini de pioşenie ai vestigiilor literaturii naţionale, ci şi cei chemaţi să facă să iradieze continuu flacăra lor sacră. Sau, pentru a-l cita pe regretatul academician Perpessicius : **muzeul literaturii române „cată să fie altarul pe care flacăra verbului românesc, întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze şi să încălzească !".**

Al. Oprea

[1]) Într-o prefaţă la volumul **Etre et écrire** (Editura Plon, 1976), Malraux schiţează profilul unui Muzeu imaginar al literaturii, asociind scriitori din ţară şi epoci diferite, citindu-l pe Puşkin lîngă Ronsard şi pe Homer lîngă Mallarmé.

[2]) Revista „Manuscriptum" s-a bucurat de ecouri favorabile şi peste hotare. Astfel, revista „Vaprosi literaturi" a inserat (nr. 9 din 1974) o judicioasă prezentare. De asemenea, „Europa litteraria e artistica" (nr. 3 din 1975) ne-a făcut onoarea de a publica un comentariu elogios, ca şi „Domenica del corriere della sera" în nr. 7/1977.

Interior arghezian — casa memorială de la Mărţişor

Geo Bogza şi Radu Popescu, martori ai evocărilor legate de omul şi scriitorul Miron Radu Paraschivescu

...TOTUL, însoţit de facsimile şi fotografii, dă de fiecare dată revistei („Manuscriptum", n.n.) înfăţişarea şi atmosfera unui colţ bogat de muzeu, alcătuind, număr de număr, un monument trainic şi în continuă dezvoltare, de mare preţ pentru cinstirea scrisului literar românesc şi a limbii noastre scrise.

ALEXANDRU PHILIPPIDE

ÎN manifestările Muzeului literaturii române intitulate Rotonda 13, eu văd un colaborator serios la întocmirea unei Istorii a literaturii române, nu numai bogată, ci şi, pe cît posibil, completă din punctul de vedere al informaţiei.

IORGU IORDAN

Academicianul Ştefan Milcu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, depănînd amintiri despre poetul Ion Barbu şi matematicianul Dan Barbilian

Ştefan Voicu, Ştefan Roll (Gheorghe Dinu), Dorina Rădulescu, Şerban Cioculescu, George Macovescu şi Al. Oprea în prezidiul rotondei dedicată lui Miron Radu Paraschivescu

Nicolae ȚIC

DRUMUL SPRE CASĂ

AUGUSTIN își pregătea plecarea în concediu. Încă nu știa unde și cînd are să plece, astea erau, pentru el, niște amănunte lipsite de importanță. Îl preocupa în mod deosebit doar situația planului pe semestru, socotind că nu are voie să părăsească întreprinderea decît în momentul cînd exista o garanție că totul se va desfășura normal. Așa cum alții schițează un traseu de concediu, își fac o listă de bagaje, el întocmea grafice pe zile și săptămîni, pentru mai toate secțiile uzinei, nota indicații de care subalternii să țină seama în cazul că s-ar ivi unele dificultăți, încerca să prevadă totul. Aprovizionarea, octombrie-noembrie, suprizele sînt aproape excluse ; către beneficiarii interni, livrări peste, către externi, în limite acceptabile, patru noi asimilări, de anunțat foruri, pentru a stopa importul ; nici o mișcare de cadre în lipsa mea ; să fiu chemat la ședința de consiliu. Augustin mai avea de semnat doar dispozițiile de desfacere a unor contracte de muncă (semnez fiindcă așa îmi cere legea, asta să vă intre în cap, poate că ar trebui să mă sancționați că n-am făcut-o pînă acum, aici nu-i institut de binefacere, am tot amînat din pricini pe care le știm cu toții, organizări și reorganizări, datoria noastră de-a ne forma oameni, am format destui, cît să mai dăm și altora, n-am să-mi pierd vremea cu toți derbedeii, Iorgu are dreptate, pentru prima oară îi dau dreptate), Augustin aștepta să-i mai vină cîteva ateliere cu propuneri, din indicația lui se ținuseră ședințe, era o hotărîre colectivă, în acord cu legea, absențe, întîrzieri, indisciplină, scandaluri, nu mai iertăm nimic, semna dispozițiile apăsat și descifrabil, să se știe că o face fără urmă de ezitare, asumîndu-și întreaga răspundere. Să vină ăia din secții cu listele, și să isprăvim odată, ar fi putut să plece în concediu chiar mîine dimineață, încă nu știa unde, dar asta nu-i o problemă, ia mașina, iar o să se certe cu soția pentru mașină, o ia și se tot duce o zi întreagă, să vină ăia din secții, îl strigă secretarei, azi facem curățenie, cu măturoiul, azi ne putem permite, iar peste vreo lună cînd mă-ntorc din concediu, aducem alții, numai unul și unul, cu școală, meseriași, nici o angajare să nu se facă în lipsa mea, vreau să asist la probe. Ce mai semnez ? îl întrebă pe șeful biroului personal, nu mai era nimic, poți să pleci, iar dacă asta, Iosifeasca, face scandal, ori leșină, o trimeteți la tovarășul Șerban, dînsul are experiență, doar a mai consolat-o în cîteva rînduri... Augustin continua să-și pună semnătura pe calendarul de birou, pe agendă, era pornit, ar fi semnat ore în șir, tăcerea lui Alexe Șerban îl amuza, așa tace el cînd are prea multe obiecții, întîi vrea să le rumege bine, inutil, absolut inutil, legea e de partea mea, oamenii sînt de partea mea, ei hotărăsc, ai vrut să ții seama de părerea lor, asta și fac.

— Ești încă în luna de miere, dragul meu.

— Cred că luna asta are să se-ncheie azi, cu o ceartă, cum se cuvine. Plec de dimineață cu nevastă-mea, în grabă mare, întîi s-o las pe ea la grădiniță, s-ajung și eu la timp, aici dau peste Gore, scap de Gore, mă ia în primire unul de la construcții metalice, care-i și el pe listă, cu douăsprezece absențe, scap și de ăla, intru în atelier și-adun oamenii să le dau de lucru. După nici trei minute, mă cheamă nevastă-mea la telefon, avînd să-mi facă o rugăminte în numele educatoarelor, al directoarei și-al unui grup de părinți : ea s-a gîndit să organizeze pentru joi după-amiază o întîlnire între gîgîlicii de la grădiniță și un muncitor de la marea uzină ; evident propunerea a fost primită cu entuziasm, și-ndată s-a căzut de acord să mă invite pe mine. Cînd te-ai gîndit ? am vrut să știu — cînd ți-a venit ideea asta ? După ce se despărțise de mine. Eu știu să povestesc frumos, și mă roagă din suflet să n-o refuz : copiii sînt dornici să afle cum lucrăm noi ; n-ar strica să le fac și unele demonstrații practice ; o să invite și părinți și educatoare de la alte grădinițe. Ei, să vezi ce întîlnire am să-i pregătesc eu ! Cît mă mai ții aici ? Am și eu niște treburi, ca oricare. Cine îmi motivează mie absențele de la atelier ?

— Ești cel mai apropiat colaborator al meu.

— Am văzut cum semnezi, e timpul s-o iau din loc.

— Vreau să-ți cunosc obiecțiile.

— Nu știu la ce ți-ar mai folosi, cînd ai o lege, ai niște liste, cînd totul e hotărît. Doar dacă ții neapărat să colecționezi obiecții... De ce nu m-ai întrebat înainte de a discuta cu șefii de secții ? Cînd am aflat eu că se țin ședințe și se fac liste, mi-ai zis că asta-i o chestiune strict administrativă, care nu privește comitetul de partid, se-aplică o lege, și-atîta tot. Ce pot să mai zic ? Împotriva legilor nu m-am ridicat niciodată. Cu alde Gore și ceilalți n-am făcut tovărășie. Încă din primăvară am cerut să-l scoată pe Gore de la montaj.

— Am înțeles : mă judeci pentru Iosifeasca.

— Ai acoperire și-n privința ei, și trebuie să tac. De altfel, știam de mult că are s-o pățească, și m-am gîndit să-i vin în ajutor : chiar mîine dimineață poate să se prezinte la „23 August", ăia au loc în schemă, au și un laborator și bani și tot ce le trebuie. Nu de un psiholog ducem noi lipsă, în primul rînd. Iar pentru ceilalți care nu-și văd de lucru, nici nu-ndrăznesc să deschid gura. Tocmai eu să am obiecții ? eu s-acuz ? De șase ani sînt secretarul comitetului de partid și oricine-ar avea dreptul să mă-ntrebe cu ce m-am ocupat în vremea asta ?! Cu lege, sau fără lege, cu discuții în secții, sau fără discuții, să știi că vina-i tot a noastră, și nu mai avem cu cine-o împărți. Aud mereu : am ajuns într-un moment cînd ne putem permite să dăm afară, să facem ordine, aici să rămînă doar meseriașii de bază. Și cu ceilalți ce-o să se-ntîmple ? Îi privește, să-și caute loc, să bată de la poartă la poartă, pînă s-o-ndura cineva și de ei, pînă s-or lovi cu capul de prag, noi le-am zis de atîtea ori să-nvețe meserie, să vină la lucru, să ne-asculte, nu s-a prins nimic de ei, mai mult ne-au încurcat.

— Ce-i fi vrînd, să-i rugăm în genunchi ?

— Nu, asta nu, că nici pe noi nu ne-au rugat alții.

— Să-i leg de mașini ? Să-i țin închiși aici, pînă le vine mintea de pe urmă ? În alte condiții, poate că nu m-aș da înapoi, de toți pereții i-aș izbi, am ceva practică, am scos ingineri din haimanale, zău că mă pricep, numai să mi se dea mînă liberă, eu să-mi aleg metodele, eu să răspund. Pot să mai pun, azi, o asemenea condiție ? Trec uneori pe bulevard și-mi vine să mă reped în ăia care stau și tot stau, și se hlizesc, mai agață cîte-o cucoană, mai bagă mîna în buzunarul unuia, să mă reped în ei, să-i iau de guler să-i aduc aici și să nu le mai dau drumul pînă nu asudă în rînd cu noi. Ei, ce zici, ar fi o treabă ? Doamne, cu ce sancțiuni m-aș alege ! Alexe al meu, am înțeles că nu mai am dreptul să fac bine cu de-a sila. După cum lesne se poate observa, nu sînt chiar atît de greu de cap. Am niște legi, pe care vreau să le respect, am un consiliu care hotărăște. Ce face tata ? întreabă Andrei. Cred că se adaptează, răspunde Gheorghe.

— Are să ți se-mplinească o mare dorință : nu trebuie să-i mai iei de guler pe ăia de pe bulevard, îți vin ei aici de bunăvoie.

CA DE OBICEI, pe biroul directorului se afla un teanc de ziare și reviste, care creștea de la o zi la alta. În perioadele de vîrf, la sfîrșit de semestru sau de an, se-ntîmpla să zacă acolo, nerăsfoită, presa pe două și trei săptămîni. Augustin se mulțumea s-o întrebe pe secretară. în fiecare dimineață, dacă e ceva demn de reținut. Citea, la zi, doar hotărîrile, cîte-un articol despre uzină, cînd se nimerea proiectele de legi și chemările la întrecere. Celelalte trebuia să-și aștepte rîndul. Din teancul acela de ziare și reviste, Alexe Șerban scoase numărul din urmă cu o zi al „Informației". Încă de pe la jumătatea lui '73, organizațiile U.T.C. din Capitală porniseră o amplă acțiune de sprijinire a tinerilor fără nici o meserie (tocmai cei la care se referise Augustin) pentru a se încadra în colectivele din uzine și de pe șantiere. Presa consemna aproape zilnic rezultatele acestei acțiuni sub genericul : „Tineri, 121 000 de locuri de muncă vă așteaptă !". Augustin parcurse doar primele rînduri. El știa mai bine cum se prezintă situația, doar i se plînseseră atîția, de la alte uzine, că ăia de pe bulevard se lasă îndrumați spre locurile de muncă mai mult de ochii lumii, și vrînd să scape de comisii și de sîcîială : vin, semnează contractul, iar peste cîteva zile o iau din loc, și asta încă n-ar fi nimic, nu-i pagubă de ei, dar mai și acuză că nu li s-a acordat atenție, nu i-a primit directorul în vizită protocolară, șeful de echipă se poartă brutal, inginerii nu le răspund la bunăziua... Alexe Șerban îl îndeamnă să citească pînă la capăt : ai să vezi că ni se-aduc elogii, sîntem un colectiv puternic, aici s-au format atîția muncitori de nădejde, sub îndrumarea organizațiilor de partid — iar acum ne revine sarcina de onoare să mai formăm vreo patruzeci. Citește, citește, și-ai să vezi că cei mai mulți și-au exprimat dorința să lucreze la noi, mîine dimineață ni-i aduce un delegat de la municipiu. Augustin împinse ziarul la o parte : aici, nu ! Cel puțin cît mai sînt eu, n-aș mai fi ! Nu pot să mai pun condiții ; nimeni nu-mi dă mînă liberă ; n-am voie să mai fac bine cu de-a sila. Dar mai am un cuvînt, unde trebuie ! Vreau să apăr uzina, nimic altceva. Nu-i mai adresă nici un reproș lui Alexe Șerban. Nu-i mai zise, ca atunci, cînd cu plecarea vrîncenilor că din acel moment colaborarea lor avea să ia sfîrșit. Pînă la alegerile de partid mai aveau vreo trei săptămîni. Augustin hotărî să-și amîne concediul pînă după alegeri. Să vină ăia din secții ! îi strigă din nou secretarei. Legea era de partea lui. Și tot de partea lui erau și oamenii. Tot avea o satisfacție pe ziua de azi : Gore tocmai se-ndrepta spre poartă, cu o bocceluță sub braț.

I se-anunță atelierul de strungărie 2 :

Fănică era cu lista, Iorgu Berindei cu fotografiile lui fiu-său. Cer permisiunea ! se-avîntă Iorgu, deschizînd îndată o mapă de plastic : îi făcuse lui Iorgulet șase fotografii mari (trei sute optzeci de lei), și ținea să le-arate la toți, cu cei din ateliere isprăvise, acum era rîndul celor din conducere. Îți seamănă, Iorgule, zău așa. Dacă fotografiile în cauză i-ar fi fost prezentate de soția lui Iorgu, i-ar fi zis că băiatul seamănă cu ea. Avea experiență și în privința asta, doar nu trecea săptămînă fără ca să i se vîre sub nas fotografiile a doi sau a trei nou-născuți. Ați adus ? Listele, mă, vreau să le văd ! Fănică venise cu trei liste. El îi făcu un semn discret lui Iorgu Berindei, să intervină.

— Una am gîndit eu, cînd m-am repezit în vîntură-lume, și alta se pregătește aici, de vreo două zile încoace, de cînd cu ședințele. Dragi tovarăși, dacă o mai ținem așa... fir-ar al dracului să fie de om, care se luptă numai pentru bănuții lui ! se-nfierbîntă Iorgu, în timp ce aranja fotografiile în mapă. Cine nu vrea să se țină de lucru, am zis eu, ducă-se unde-o vedea cu ochii. E și o lege, și-i făcută să ne apere. De ce să trag eu ponoasele după altul ? Numai că necazul vine tocmai de unde nu te-aștepți : de la meseriașii noștri de bază. Am hotărît să lucrăm după grafice noi, mai strînse, care să ne-asigure și ritmicitate și calitate, se știa de la-nceput că ăștia, mai noi în meserie, o să aibă destule necazuri : azi intră în grafic, mîine ies, încă n-au experiență, trebuie un pic de răbdare cu ei. Și dacă se știa, de ce strigă meseriașii noștri de elită, fir-ar al dracului de om, care nu-și mai încape în piele, de ce strigă să-i dăm afară pe încurcă-lume ? Ei n-au fost încurcă-lume, ani la rînd ? I-a făcut mă-sa de-a dreptul specialiști ?

— Du-te măi, și-ți vîră capul sub robinet !

— Lăsați dumneavoastră, că-s treaz, treaz !

— Iorgule, dacă nici pe tine nu te-oi cunoaște ! Iorgule, tu o iei într-o direcție, și-o ții așa, pînă strigă unul la ține, sau numai ți se pare ție că ar striga : atunci, o rupi la fugă înapoi, și nu știi unde să te mai oprești. Ați văzut grafice noi, vi le-am dat. Cine nu se-ncadrează, să suporte consecințele, în bani, deocamdată N-am să scot pe nimeni numai din pricina asta. Nu te lua după tot ce-auzi. Am să-i pun eu la punct și pe ăia care nu-și mai încap în piele, și pe alții, pe toți, așa cum și voi m-ați pus pe mine. Vreau să văd listele.

ERA rîndul lui Fănică ; aici vorbea numai directorul ; Alexe Șerban, de față, continua să răsfoiască o revistă ; ei nu se-nțeleg, iar noi trebuie să ne orientăm : cu cine-ar fi de mers înainte ? cu ăl de vorbește ? cu ăl de tace ? Fănică așternu pe masa de consiliu cele trei liste : hotărîrea colectivului era să scoată unsprezece ; conducerea atelierului se oprise la cinci ; Fănică și Iorgu Berindei, numai la doi. Cu ăștia nu mai avem nici o speranță : unul s-a anagjat chelner pe litoral încă de la jumătatea lui august, eu am anunțat la biroul personal, celălalt și-a lăsat nevasta și copilul și umblă prin țară, îl caută și de la tribunal, că nu vrea să plătească pensie. Cu ăștia doi am isprăvit. Cu ceilalți, eu cred că în două, trei săptămîni ajungem la o înțelegere. Augustin se arată interesat numai de hotărîrea colectivului : unsprezece, din care nouă aveau mai mult de cinci absențe nemotivate, pentru ăștia nu mai există nici o scăpare, nu sîntem institut de binefacere, te duci cu lista semnată de mine la biroul personal și ceri să li se facă formele de lichidare. Dar, vă rog, pe răspunderea mea! insistă Fănică. Nu mai era cazul: dacă s-a hotărît în colectiv și directoru' a semnat, maistrul de schimb este scutit de orice răspundere. De cînd vă tot spun eu să nu vă mai speriați una-două. Ioane, sînt gata să-ți ascult obiecțiile. Ceva, cu Iosifeasca ? Mă, am fler, măcar asta să mi se recunoască. Îl sili pe Ion Andreica să ia loc în capul mesei de consiliu.

— Știu tot ce vrei să-mi spui : cazul Iosifeascăi ar trebui să-l discutăm în consiliu. Cu răbdare, cu înțelegere, să ne-ntrebăm, să chibzuim. Mai mare rușinea, mă, tocmai acum, la bătrînețe să dai în patima consiliilor. Chiar ai ajuns să crezi că nu se mi poate lua nici o hotărîre în țara asta fără avizul tău ? De Iosifeasca are cine se-ngrijii, l-a aranjat Alexe la „23 August". Vrei să-ți dau socoteală pentru ceilalți ? Ai fi în stare să mă iei de guler și pentru Achim, pe care l-am scos la milogeala ta !

— Dracu', eu nu m-am milogit ! Eu v-am cerut. Eu am copii aici, și trebuie să-i feresc de răzbunare, doar știți că ăla nu-i întreg la minte. I-am găsit loc, și cînd să se-apuce de lucru, numai bine că a trebuit să-l aducă la spital. Acolo-i și-acum, și pentru multă vreme. Cine să-mi dea mie asigurări că dacă mai rămînea aici nu se-ntîmpla o nenorocire ? Eu m-am gîndit la copii, ca oricare.

— Pînă una-alta, și fiindcă tot veni vorba, cu Ionică ai dat greș ! Nu sînt obligat să-l mai țin aici, mă, după lege, în clipa asta pot să-l trec la Ministerul Învățămîntului. Știu pe ce-ați mizat voi : că n-am s-o fac, date fiind bunele noastre relații. Și dacă vreau să m-arăt și eu o dată al dracului ? Ai vrut asistenție, du-te acolo, unde ți-e locul, să porți servieta maestrului ! Ce-a fost în capul tău, mă ?! Să iei un inginer de uzină și să faci din el umbra lui Robescu !?

— Ionică ? De ce să plece Ionică de-aici ?

— Poate că s-a plictisit și el de mutra mea.

Încă o satisfacție pe ziua de azi, notă Augustin. Ca să vezi cine mă sîcîie pe mine, și-mi ține socoteala, și nu mă lasă nici să răsuflu, mereu mă prinde cu cîte ceva, eu n-am cu ce să-l prind, și nici n-am voie să-i caut pricini, doar el e mai presus de mine și de alții, pe toate le știe, numai ce face băiatu-său, nu... Ioane, dragul meu, ăsta ți-e blestemul, să rămîi singur, cum și eu, și-atîtia alții am rămas, și să vii în rînd cu noi, dar mai întîi să te rogi de noi să-ți facem loc...

— Eu mă duc la administrație, se scuză Fănică. Ieși din birou, cu Iorgu Berindei după el, și amîndoi o luară la fugă pe culoar, tropăiau, cu ăștia să te vezi cît mai rar, cum se pîndesc și cum se luptă, îi privește, deocamdată, pe ei, noi să ne ținem de lucru, Iorgule, du-te tu la atelier, că eu mai am niște treburi. Dacă se mărită Simona și scap de grija ei, se socotise Fănică, îl aduc aici pe frate-meu mai mic, și-o să fim șase, trei Predoleni și trei Andreica. Vali încă mai stătea pe gînduri. Ar fi vrut s-o ia de la confecții și să-i caute și ei un loc în uzină, poate la atelierul de montatori-instalații electrice. Am fi șapte, o echipă întreagă, iar peste vreo trei, patru ani, dacă-mi vin și nepoții de la sat, batem toate recordurile. Gata oricînd să-și apere clanul, să-i ajute și să-i ocrotească pe toți, Fănică nu era obișnuit să pună răul înainte. Dacă sîntem sănătoși, dacă ne vedem de casă și de lucru, cine să aibă treabă cu noi ?! Nu prevăzuse (și asta numai din pricină că el niciodată nu îndrăznise să-i suspecteze pe cei apropiați), nu prevăzuse că loviturile aveau să vină tocmai de unde se-așteptă mai puțin, din interiorul clanului. Jean Andreica lasă uzina și se duce să poarte servieta unui maestru, care-o fi (nu reținuse numele profesorului Robescu). Peste vreo douăzeci de ani, cînd are s-ajungă și el profesor și maestru, doctor-docent și celelalte, se va găsi un altul, tinerel și supus, care să-i poarte și lui servieta. Știm noi, știm prea bine cum e cu asistenții ăștia (și-ntradevăr, Fănică știa pe unul de la medicină, om de vreo cincizeci și șapte de ani, care încă mai trăgea nădejde să ia locul unui lector, grav bolnav...). Probabil că, îndată după căsătorie, Jean are să-i interzică Simonei să mai vină la lucru (doar ea trebuie să-și vadă de studii, să termine o facultate și să rămînă la catedră, sîntem cineva, neamul nostru se profilează pe carieră universitară). Toți la un loc, ei o să mai fie de două, trei ori pe an, cu prilejul unor vizite, ce mai faceți voi ? are să-i întrebe Jean, n-ați mai dat nici un semn de-atîta vreme, e adevărat că și noi am fost teribil de ocupați, catedra, copiii, cred că și voi la fel... Dacă totul era hotărît, el, Fănică, nu avea dreptul să mai intervină. Și nici supărat nu se cuvine să se-arate.

— Iar nu se-nțeleg ! îi zice lui Jean Andreica, în timp ce rupea lista cu cei noua, semnată de director. Șefii noștri s-au pus la treabă : unul vorbește de nu-l mai poți opri, dă dispoziții și semnează cu amîndouă mîinile, celălalt tace, de parcă a și uitat să mai deschidă gura. Eu pe cine să cred, și după cine să mă iau ? Nu vreau să fac jocul nimănui, dacă există vreun joc. Așa, între noi, pot să știu și eu ce se petrece ?

— Nimic suspect și care să te pună pe gînduri : mai greșim din cînd în cînd, și-apoi învățăm din greșelile noastre, dacă n-am fost în stare să-nvățăm la timp, dintr-ale altora. Aici există numai bune intenții, nimic altceva. Aici e mult de lucru și vrem să ne meargă toate strună. Cu aprovizionarea, cu planul, cu asimilările — am ajuns la un echilibru. Acum e momentul să ne gîndim la oameni. Nu ți-ar conveni să ai de-a face numai cu muncitori de înaltă calificare ? Nici o absență, nici un rebut, depășiri de plan și beneficii sigure. N-ar mai trebui să ne-aștepte nevestele cu masa pînă li se urăște. Ai trei absențe nemotivate, legea îmi dă dreptul să te scot. Inutil să-mi vii cu explicații, eu mă țin de lege. Iar mîine dimineață, la prima oră, am să angajez în locul dumitale un muncitor de elită. Am la dispoziție cu miile, cu zecile de mii, e de-ajuns să fac un semn, și se-nghesuie toți. Așa au gîndit și alții, înaintea noastră. De unde, Fănică, de unde atîția muncitori de elită ? Noi încă mai angajăm oameni care n-au văzut în viața lor o uzină, și după cîteva luni îi punem să facă turbine, iar cînd se-ntîmplă s-o ia pe-alături, le dăm cu legea-n cap. E și asta o boală de început, a bîntuit în mai toate uzinele. Pînă cînd se-ajunge și aici la un echilibru. Pînă cînd se înțelege că dacă vrei muncitori de elită trebuie să-i formezi în timp și cu răbdare. După cîte luni de ucenicie ți-au dat calificarea ?

— Cu mine s-a făcut o excepție : după șase luni.

— Asta-i o dovadă că era mare nevoie de strungari. Sînt convins că te-au felicitat. N-ar fi de mirare să-ți fi dat și poza la panoul de onoare. Numai și numai ca să prinzi curaj. Altfel, toți se-ntrebau cum ai să te descurci. Și pînă să te vezi stăpîn pe meserie, cîți ani au mai trecut ?

— Șase, șapte, și încă ar mai fi...

— De ce te-ai grăbit cu listele ?

— Dacă m-a chemat la raport ? Dar i-am spus : pe răspunderea mea, nu renunț la nici un om, în afară de ăia doi, care umblă prin țară, unu-i chelner, celălalt se-ascunde de nevastă și copii. Să-l dăm pe ăsta în urmărirea miliției ? Îl dau pentru nevastă și copii, că nu plătește pensia. Îl aduc aici, și-l judec, văd eu cum o scot la capăt, numai să nu mă zăpăcească ăștia ! Am și rupt lista semnată de director. Eu nu mai am liniște, nu mai am zi ca lumea, ieri m-am certat cu Vali, pe Mihăiță l-am învinețit, era să-l pocnesc și pe Tudorică. Unde-o s-ajung ?

— Înapoi, la carusel.

ERA prima lor discuție mai aprinsă, ca între meseriași, maistru și inginer, celelalte legături fiind lăsate la o parte, din care pricină Fănică nu îndrăzni să ridice glasul, nici măcar să-și ducă explicațiile pînă la capăt. Înapoi, la carusel, sigur că da, maistru de ocazie, azi iei în primire, mîine dai în primire, cu Fănică ne-am lămurit, altul în loc, vă mulțumesc pentru încredere... Maistru și inginer, asta sîntem, și asta o să rămînem. Voiam și eu să mă plîng unui om apropiat... nu să mă plîng, dracu s-a plîns ! doar să mă explic... ieri m-am certat cu Vali, dacă nu mai ai liniște și nu mai pricepi nimic, cere să te dea înapoi, la caruselul tău, așa mi-a zis și Vali, înseamnă că s-au înțeles între ei... Maistru și inginer, așa să fie ! hotărî Fănică. Hai să vorbim oficial. Aici ești în mîna mea.

— Cît de greu mi-ar fi, eu nu m-am gîndit să plec în altă parte. Am să ies la pensie din uzina asta. Dau în scris că așa are să se-ntîmple. Zece licențe să am în buzunar, și tot n-aș da uzina pe asistenție. Ne-am făcut asistent, așa-i ?

— Da, ne-am făcut ! Nu mă feliciți ?

— Așa, de formă, sigur... dacă îți neapărat...

— Chiar și numai așa, doar am cîștigat un concurs !

— Și ne-ai pierdut pe noi. Pentru asta să te felicit ?

— Ai înțeles că vreau să plec din uzină ? Zău că sînt plin de admirație pentru tine : încă n-am mai întîlnit un alt om, care să creadă tot ce i se spune. Ai s-ajungi de pomină, într-o zi, asta-i lege. Cine ți-a șoptit, Simona ? Iar ai încăput pe mîna ei !

— Eu am și zile cînd nu pricep nimic, se mărturisi Fănică, în timp ce rupea și celelalte două liste, nesemnate de director. Poți să-mi explici un lucru de-o mie de ori, că tot nu-mi intră în cap. Știi ce-i aia să fii năuc ? Azi nu mai discut cu nimeni, azi sînt năuc. Pe mîine, salut. Acum du-te la forjă, vezi că sare forja în aer. E prăpădul lui Dumnezeu. Ce l-a mai luat în tarbacă Augustin ! Ți-ai trimis băiatul să poarte servieta lui... ăla, nu știu cum îi zice. Îl mai țin aici numai dacă vreau eu ! Ce mai zici de asta ? Vezi ce iese, și mai contează și pe mine.

Ilustrație de **Janos Bencsik**

JEAN ANDREICA n-o mai conduse pe Simona pînă la poartă, ca deobicei, în ultima vreme, porni singur, înaintea alor lui, spre locul de parcare. Tudorică nu-și mai aștepta prietena în spatele gheretei cu covrigi, ci la poarta nr. 2, unde se simțea mai în siguranță. Fănică se duse la magazinul de textile, să cumpere un tricou pentru Mihăiță. Iar Simona renunță să mai facă drumul pe jos pînă în Rahova. Dacă s-ar găsi și pentru mine o bucată de pîine, cred că m-aș invita la masă. Doar știi că n-am pretenții, nu fac mofturi, o bucată de pîine să fie, și mi-e de-ajuns. Cînd eram mică, mică de tot, nu trecea zi să nu mănînc pîine cu cărbuni. Deschideam ușa la sobă, mă mai și ardeam, mai și urlam, pînă la urmă venea soru-mea să m-ajute, eu țineam ușa, ea scotea cărbunii, și tot ea îi stingea într-un vas cu apă : trei cărbuni dimineața, cinci la prînz și doi seara, și trebuie să-ți spun că erau absolut delicioși. Numai o întîmplare nefericită m-a determinat să-mi schimb preferințele culinare : eu am pîrît-o pe soru-mea că intenționează să taie coada pisicii, ea m-a turnat că mănînc cărbuni. Azi am cinci ore de curs, printre care și engleza, cu Gabi, nu se face să lipsesc. Îmi dați și mie o bucată de pîine, s-o mănînc la un colț de masă, repede-repede, și-apoi s-o iau din loc. Eu trebuie s-ajung la școală înaintea profesoarei. Dacă ați avea și niște mere pădurețe, ar fi un adevărat festin. Gluma ține și ea, cît ține ! o întrerupse Ion Andreica. El o ocrotea în îmbrățișarea din troleibuz, îi mai și zîmbea, însă numai pentru a-și ascunde o mîhnire cum de puține ori îl încercase : eu nu te iau de noră ca să mă-nveselești și cînd nu e cazul, ar fi vrut să-i spună. Nu mai e nimic de înveselit. Dacă băiatul meu le face pe toate în ascuns, eu trebuie să pricep că nu mai are nevoie de mine și să mă retrag la timp. N-am să-i fac nici un repros. Nu pretind nici o explicație. Cu o singură condiție : voi, copii, lăsați-mă așa cum sînt, nu-mi mai spuneți povești, nu vă mai bateți capul cum să mă-nveseliți.

De la stația de troleibuz pînă acasă mai aveau vreo două sute de metri. Simona îl apucă de braț : Nu vrei să profităm puțin de ziua asta superbă ? Dăm o raită prin cartier, pe sub castanii desfrunziți, eu am să-ți spun versuri de toamnă...

Cînd soră-mea, Vali, s-a hotărît să-l ia pe Fănică de bărbat, tata i-a zis așa : Ce-ai învățat, ce n-ai învățat, eu n-am de unde să știu. De la mine, un singur lucru să ții minte : într-o casă îi bine atunci cînd oamenii se-așează la masă toți odată. Cum o să stăm noi la masă, azi ? Ești supărat pe Jean, te-ai văzut cu el la uzină și nu i-ai zis nimic, ai să te vezi și-acasă, la masă, și-ai să taci în continuare, fiindcă un Andreica știe să tacă. Ai avut dreptate: gluma ține și ea, cît ține. Acum e timpul să afli : eu i-am cerut lui Jean să se prezinte la concurs, I-am zis așa, nu-i obligatoriu să-i și iei. Iar el a înțeles ce are de făcut. Nu pleacă din uzină, nu te mai gîndi la asta, nu i-aș da eu voie să plece. Una din condiții a fost să lucreze într-o mare uzină, unde studenții să poată face practică. Dumneata i-ai zis să-nvețe, să muncească, acum vrei să-l tragi înapoi ? A venit Fănică la mine, a venit Jean, sare forja în aer, pînă și Iorgu ăla cu capul spart își făcea gînduri cu dumneata, fată, măi du-te să vezi ce e cu socru-tău, că sare forja în aer, și-a trebuit să renunț la drumul meu pe jos pînă în Rahova să inventez povești cu cărbuni și mere pădurețe, și să-ți cer o bucată de pîine. De ce să sară forja în aer !? Am auzit că te-au luat ăia peste picior.

— A fost rîndul lor. Poate că o să vină și-al meu.

— Jean are nevoie de liniște în casă — îmi promiți ?

— Ai și-nceput să comanzi ?

— M-am gîndit s-o iau din vreme, ca s-aveți timp să vă obișnuiți. Ei, ce părere ai, am ptuea să ne-așezăm la masă toți-odată ? Am putea ciocni și-un pahar de vin pentru succesul lui Jean ?

(Fragmente din romanul— **Jean, fiul lui Ion**)

Teatru

E Shakespeare scriitor?

● DINTR-UN punct de vedere — da, din alt punct de vedere — nu.

Dar ca să nu fie caz de enervare și de nedumeriri excesive, s-o luăm incet și cu băgare de seamă.

Shakespeare este scriitor pentru că a scris sonete (154 de bucăți) și poeme Din acest punct de vedere nu există nici un dubiu asupra faptului că Shakespeare este scriitor. Nedumerirea și neincrederea provin din faptul că Shakespeare a scris și piese (37 de bucăți). Or, dacă Shakespeare este în primul rînd dramaturg, înseamnă că el este în al doilea rînd poet. Și atunci se ridică, se înalță chiar, gingașa întrebare : este Shakespeare scriitor ?

Din punctul de vedere al celor mai multe edituri care ființează astăzi, Anno Domini 1977, la noi — nu, nu este. De ce? Pentru simplul motiv că aproape nici o editură (exceptînd numai, cred, Editura Eminescu) nu l-ar publica astăzi pe Shakespeare, dacă Shakespeare ar fi în viață **și** ar fi român. Dintr-un motiv foarte simplu : editurile noastre refuză din principiu să publice dramaturgie. Revin și zic **din principiu.** Or, dacă editurile refuză **din principiu** să publice un anumit **tip** sau o anumită **serie** de cărți, înseamnă că le consideră în afara literaturii. Ceea ce ar însemna că **orice editură de literatură,** considerînd dramaturgia în afara literaturii, îi consideră și pe dramaturgi în afara literaturii. Prin urmare, din punctul de vedere al unui număr mare și al unui procent imens al editurilor noastre, Shakespeare nu este scriitor.

Editurile noastre sînt de acord să publice orice gen literar — roman, nuvele, schițe, poezii, poeme, epigrame, note de călătorii, critică despre scriitori, critică despre critică, critici despre romane, critici poeți despre critici nepoeți, eseuri, studii despre eseuri, studii despre studii, — și e foarte bine că e așa. Dar aceleași edituri **din principiu** refuză să publice dramaturgia. Prin urmare, dramaturgia (orice fel de dramaturgie, inclusiv **un eventual Shakespeare român)** este mai prejos, infinit mai prejos, decît un epigramist onorabil, pentru că pe un epigramist onorabil editurile noastre îl publică, iar pe un dramaturg **actual,** fie el și de geniu — nu (singura excepție, după cum am mai spus, o constituie Editura Eminescu).

Întrebarea cheie e una singură : de ce ? Răspunsurile la această întrebare (răspunsurile pe care le-am auzit eu, cel puțin) ar fi cam acestea : Piesele de aceea sînt piese, ca să fie jucate la teatru. O piesă trebuie să fie în primul rînd văzută și nu în primul rînd citită, în primul rînd reprezentată și nu în primul rînd tipărită. Nu știu cum devine cazul cu „în primul rînd" și cu un eventual „al doilea rînd", dar faptul în sine al ierarhizării anulează dramaturgia ca literatură (din punctul de vedere al editurilor) și o plasează în sfera vagă a fenomenelor oarecum adiacente. Pentru că nici un om serios nu va putea spune că o poezie trebuie să fie în primul rînd declamată (la Radio sau în Parcul Herăstrău) și într-un eventual al doilea rînd (care nu se știe cînd va veni) să fie publicată. Iar pînă cînd va veni „cel de al doilea rînd" să scoatem poeziile din planurile noastre editoriale și să publicăm în locul lor cărți savante despre pregătirea minutioasă a micului dejun.

Nu mai ridic problema tiraielor ridicole de care s-au „bucurat" volumele de teatru, deși unele tiraje pur și simplu anulau evenimentul editorial.

Vreau să spun în încheiere, doar două lucruri :

Primul. Ar fi bine dacă editorii noștri **și-ar aduce aminte cît de mult a însemnat la un moment dat pentru literatura noastră de astăzi publicarea unor (destul de puține) volume de teatru. Că acest lucru, mai mult decît orice reprezentare, mai mult decît orice succes de spectacol, a relansat dramaturgia în sfera marelui interes literar. Că destul de mulți oameni de litere (care, mai mult sau mai puțin, ignorau starea reală a dramaturgiei) au fost puși în fața unei revelații. Atunci s-a vorbit despre un moment dramaturgic al literaturii noastre, pentru că atunci a existat o materie literară pusă la dispoziția unei reale discuții literare — volumele de teatru.**

În al doilea rînd. Este absolut de neînțeles (sper) ca majoritatea editurilor să aibă rezerve din principiu cu privire la tipărirea unui întreg gen literar. Astăzi nu prea se publică dramaturgia, mîine s-ar putea, cu același succes, să se renunțe la editarea unui alt gen literar : dar pînă să vină ziua de mîine, există ziua de azi — și azi dramaturgia apare ca neagreată în teritoriul editorial.

De ce ?

Leonida Teodorescu

Premieră la Național

„Romulus cel Mare"

DUPĂ cîteva sunete diafane, cortina se ridică pentru a ne transpune într-un decor antic : o ruină albă, în care se conservă busturi marmoreene, și două personaje ciudate, pe cale de a se mineraliza și ele, cranii lucii, fețe de sidef, postúri hieratice. Sîntem la reședința ultimului împărat al Romei, în secolul V al erei noastre ; conform unor indicații ale autorului, printre zidurile fisurate și prin pajiștile îmburuenite ar trebui să foiască găinile, deoarece pasiunea particulară a lui Romulus Augustulus ar fi avicultura. După doar cîteva minute ne dăm seama însă că decorul e convențional, căderea iminentă a cetății e un prilej de divagații asupra instabilității istorice, iar imperatorul nu e cîtuși de puțin erou, ci un rezoneur inteligent și blazat. El convertește tragedia în bufonadă, nu fără un tîlc al zilei de azi, căci explicațiile asupra morții unui imperiu nu pot fi date niciodată de cei ce trăiesc acea clipă — cu atît mai mult cînd evenimentul nici nu se consumă cu precizie.

Spectacolul acestei modeste prăbușiri și treceri în anonimat a protagoniștilor — ce poate fi mai nostim decît un împărat scos la pensie ? (și aici faptul istoric e real) — continuă, cu oportunitate, pe o direcție hazlie, cu efecte uneori molcome, alteori scînteietoare, cu reflecții profunde și final indecis. Într-adevăr, dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt a scris cu premeditare o comedie pretextual istorică, inspirată evident de ceea ce lumea a cunoscut, după război, cu uimire, cu oroare, despre spiritul teutonic, așa cum s-a manifestat el în timpul războiului. De aproape treizeci de ani, autorul tot rescrie această comedie, iar traducători din diverse țări o mai refac și ei (la noi, B. Elvin și F. Nicolau oferă, la rîndul lor, o versiune scenică în care este excelent valorificat hazul și sînt pieptănate unele fire de păr rebele, calitatea literară de ansamblu fiind însă indiscutabilă), tocmai pentru că ne îndepărtăm din ce în ce mai mult de faptele odioase și pentru că încercăm să le înțelegem mai adînc mecanismele.

Scriitorul a plantat și în alte ocazii opiniile sale în răsaduri istorice pentru a obține roade politice și, după cîte afirmă, s-a bucurat cînd, în seara debutului, în 1947, a fost huiduit de micii burghezi din Zürich, văzîndu-se astfel confirmat în tendința sa esențială. Care e tendința sa esențială ? Este aceea a unui umanism lucid, cultivînd valorile păcii, ale spiritului colectiv și comprehensiunii mutuale, ostil oricăror manifestări gregare. Romulus denunță cu calm bolile incurabile ale imperiului pe care-l conduce și-l condamnă la pieire, întrucît viciile știute sînt fatale pentru oameni și pentru popoare : tiranie cinică, fărădelege, amestec brutal, continuu, în viața indivizilor și a statelor, supremație a forței oarbe, decadență spirituală, incapacitate de a mai crea bunuri. El semnifică astfel conștiința tragică a cetățenilor luminați dintr-o orînduire în dezagregare. Modul de înfăptuire a verdictului e intens comic, deoarece împăratul e cel dintîi și cel mai eficace luptător împotriva propriului său imperiu, iar comentariul său asupra universului ce se destramă e de un sarcasm admirabil, acest sarcasm dizolvînd eroismul de paradă, retorica grandilocventă a generalilor, curtenilor, ca și platitudinea unsuroasă a necroforilor de ocazie. Hazul rezultă din demitizarea totală a evenimentului, comportînd și o savuroasă lovitură de teatru: învingătorul se predă... învinsului ! „Mitizarea — declară autorul — e apanajul tragediei, demitizarea, al comediei". La teatru — ar putea exclama cineva hîtru și fieros, — își bate joc de istoria romană... Nu, nu de măreția latină își bate joc — mai ales că la epoca aleasă, ea se și cam mîntuise — ci de pompă ; nu de inteligența celor ce, cunoscîndu-și sfîrșitul, au tăria de a-l accepta, ci de cei ce nu vor să accepte nimic, trăind într-un ridicol tragic. „Pentru mine — zice Dürrenmatt — Romulus e un erou viteaz... El e mare fiindcă vede clar răul și putreziciunea lumii care-l înconjoară".

SUB acest raport, reprezentația de la Teatrul Național regizată de Sanda Manu în decorul inspirat al lui I. Popescu-Udrițe e de clasă înaltă, iar interpretarea lui Radu Beligan, un succes incontestabil. Actorul, în toga-i simplă de in și cu coroana de aur pe care o tot despoaie de frunzulițe, ne înfățișează un sceptic blajin, sugerîndu-ne cu distincție rară grotescul fantomei care se volatilizează și paradoxul smerit — cum zice autorul — al eroului ce se autoanulează din convingere, devenind, în termeni actuali, un antierou. Liniștit, reflexiv, surizător, cu un farmec inegalabil, accentuînd discret hazul prin acea foarte personală rostire incantatorie a replicii, cu finalurile de perioadă ușor maculate de murmur și tuset fals, și punctînd, cu o scriozitate bogată în reverberații, contestația severă ori decizia gravă, luată cu ochii sclipitori și o cută verticală între sprîncene, explicînd prin gest unde i se pare că nu e îndestulător cuvîntul și prin prefăcută îndoială unde are impresia că

Radu Beligan (Împăratul romanilor) și Gheorghe Dinică (Odoacru, căpetenia herulilor) în Romulus cel Mare **(desen de N. Anestin).**

adresa rotundă e respinsă de un cap poligonal, artistul demonstrează încă o dată, cu originalitate, cît de adîncă și inteligentă poate fi comedia cînd e considerată ca o posibilitate de a distra spectatorul, iscîndu-i deopotrivă gînduri importante.

Ba chiar s-ar putea spune că actorul nostru a adus o contribuție superioară aceleia a unor interpreți din alte țări, căci a dat linie umorului dürrenmattian. Dramaturgul, inteligent și spiritual, e uneori prea inteligent și prea spiritual, ieșind din propria sa convenție. Ce e dincolo de inteligență ? Joaca de-a vorbele și chiar de-a paradoxurile. Ce e dincolo de spirit? Șotia, gluma făcută din plăcerea de a glumi, lăsată să plutească în văzduhul zeflemelei fără cîrma ideii. Or, Radu Beligan conservă subtilitatea în întregul rol ; acolo unde textul rămîne văduv de semnificație, el îi conferă personajului un fel de grațioasă autoironie, ca și cum acela s-ar rușina cochet de ceea ce a spus fără țintă.

Reușita atît de plăcută a actorului nu e egalată de nici un alt interpret din distribuție, deși ea cuprinde artiști redutabili. Unii se văd foarte bine — Marin Moraru, Gheorghe Dinică (aș spune că se văd prea bine, jucînd, cu tot marele lor talent, tipuri știute, realizate fără efort), alții nu se văd cu limpezime, fiindcă susțin evaziv și cu intermitențe indicația foarte potrivită a regiei, de a teatraliza patosul calp tragic (Simona Bondoc, Tamara Crețulescu — apariții neîndoielnic simpatice dar incerte din unghiul concepției spectaculare), iar unii joacă pur și simplu în vodevil mărunt (Alexandru Georgescu, Marian Hudac, Gheorghe Cristescu) nedînd în nici un fel senzația că ar figura într-un anume **gen** de operă scenică. Nicolae Brancomir a prins mult mai sigur decît unii din tinerii săi colegi toaul acestei comedii istorice și totodată anistorice. Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Mihai Mălaimare, Radu Gheorghe au depus un efort de creație ceva mai apropriat, iar Grigore Gonța a punctat cel mai exact farsa belicismului găunos, obtuz pînă la starea maniacală.

Dar, deși cu denivelări, comedia e agreabil montată. Ceea ce rămîne nesatisfăcător în toate registrele — cu excepția celui al protagonistului — e aspectul filosofic al piesei, relevat în condiția ei politică și contemporană. Scriitor de puternică individualitate, Dürrenmatt e un gînditor contradictoriu. El scrie numai după principiul tăgadei, e o forță negatorie totală. Chiar comedia o socoate „exprimarea deznădejdii" și, cu toate că se scuză spunînd „arta mea e considerată uneori nihilistă, dar e încărcată de omenie", e cert că e adeptul concepției ciclice a istoriei, vădindu-se un sceptic incurabil opac față de orice morală posibilă a viitorului. În piesa de care vorbim, înlocuirea lui Romulus de către Odoacru nu înseamnă nici o schimbare, întrucît, cum sîntem avertizați chiar de autor, „Planurile lui Romulus ca și cele ale lui Odoacru nu sînt bune de nimic". Înlocuirea unei forme de civilizație cu alta nu are pentru dramaturgul elvețian decît semnificația elementară a perindării, morala sa e depresivă. Odoacru va sfîrși, probabil, înlăturat la rîndu-i de Teodoric cu „goticismul" lui hirsut, conflictul se încheie într-o ambiguitate voită, fără întrebări, fără răspunsuri. Mihai Ralea pretindea că indeobște scepticii sînt oameni cumsecade, mai degrabă printre entuziaștii perpetui găsești canalii patente, astfel că-l putem considera, negreșit, și pe Dürrenmatt un bonom care dorește să ne dezvăluie un adevăr esențial printr-o parabolă isteață, dar parcă era de așteptat ca spectacolul să ne spună în mod critic și cîte ceva despre ridicarea din umeri a autorului în fața mecanismului istoric demontat cu atîta șăgălnicie.

Altminteri, firește, reprezentația Teatrului Național cu această piesă respectabilă, care a mai fost jucată la noi, e, deocamdată, cea mai atrăgătoare din prima lună a noului an artistic.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Premiile I, II și III

■ O îmbucurătoare și, desigur neîntîmplătoare coincidență face ca această săptămînă radio-tv. să planifice spectacole de amatori distinse cu premiile I, II și III la Festivalul „Cîntarea României" : la radio, **Cînd apune soarele** de Constantin Duică, interpreți, artiști amatori din comuna Iacobeni-Dingeni, județul Botoșani, instructorul formației Alexandru Mihalache (premiul II) și **Firul vieții** de Ion Ardeleanu-Pruncu în interpretarea Teatrului popular din Sighetul-Marmației (premiul III), iar în această după-amiază, la televiziune, Teatrul nescris de la Sant, județul Bistrița-Năsăud (premiul I) prezintă piesa **Bătrînul își împarte averea.** Variațiuni moderne pe tema Mesterului Manole, **Cînd apune soarele** este prima din cele trei emisiuni de același tip pe care teatrul radiofonic le va difuza pînă la sfîrșitul anului. **Firul vieții** a fost gîndită de autorul, regizorul și interpretul său principal ca un spectacol de întemeiată actualizare a faptului istoric. Transmis în chiar ziua de 11 octombrie, cînd se împlineau 33 de ani de la consumarea faptelor (este vorba de martiriul țăranilor din satul Moisei în toamna lui 1944), spectacolul a avut o excelentă ținută artistică. Sursa documentară a scrierii sale este, mărturisea Ion Ardeleanu Pruncu, memoria afectivă a maramureșenilor, pentru care evenimentele piesei fac parte din istoria propriului destin. La premieră, aflăm de asemenea, spectatorii adunați la Căminul cultural au recunoscut și au apreciat autenticitatea conflictului, iar interpreții, și acest lucru s-a putut observa cu ușurință și în timpul transmisiei radiofonice, au aprofiat partitura rolului de confesiune. Cu astfel de spectacole ne aflăm în fața unui fenomen care va marca tot mai pregnant viața culturală a țării și sperăm că atenția de care se bucură încă de pe acum din partea radio-televiziunii va rămîne o atitudine constantă.

■ Cum depinde de noi și, printr-o prietenoasă aură de reciprocitate, cum depindem noi de existență, istoria și, mai ales, viitorul oceanului planetar — aceasta a fost tema dezbaterii științifice de luni seara, dezbatere avînd gazde pe distinșii savanți Ștefan Milcu și Mihai Băcescu iar ca invitat pe celebrul Jacques Yves Cousteau. De la date de strictă specialitate s-a trecut, cu eleganță și multă îndreptățire, la generalizări profund incitante și nu o dată neliniștitoare. Căci dacă din vechime o stenică iluzie a făcut ca oamenii să privească lucioasele pînze de apă, abisurile rotitoare ale cerului și ale pămîntului ca surse etern generatoare de putere, energie, stabilitate și calm, iată — cercetări științifice minuțioase și exacte duc la concluzii optimiste pînă la un punct. Dincolo de el, încep, însă, parantezele clar marcate, retractările, reticentele, semnalele de alarmă. Din investigații teoretice sau aplicate, cei trei savanți știu foarte bine cum stau lucrurile, pentru ei motivele de entuziasm și motivele de panică se află într-un dorit echilibru care, desigur, corespunde chiar realității. Natura vindecătoare de nevroze, spunea un poet, dar iată că natura ne invită a-i vindeca nelămuritele ei răni, ne so-

Draga Olteanu-Matei și Marin Moraru (în prim-plan), interpreți ai noului film românesc Iarna bobocilor **(scenariu: Petre Sălcudeanu, regie: Mircea Moldovan)**

„Iarna bobocilor"

EXISTĂ oameni care socot nerușinat să te legi, să iei în derâdere „sacrosancte" instituții. Înțelegem acum mai bine că a ride de defectele unor oameni nu înseamnă a-ți bate joc de instituțiile la care lucrează, nu înseamnă că-i prezinți cu totul și definitiv condamnabili, ci doar semnalezi că, pe ici pe colo, oamenii o iau razna.

Caraghioasele personaje ale comediei sînt prin definiție excepții, pe care caricatura trebuie să le prezinte exagerat, șarjat. Este regula jocului. O comedie nu e o poveste naturalist-realistă. Nu este ciné-verité, ci o privire sub o lupă măritoare. Spectatorul trebuie mereu să se gîndească la „omul cu lupa", care are datoria să ne prevină că totul e „shaw", reprezentație, subliniere. Acest drum al comediei este ceva foarte sănătos. Este un S.O.S. Înseamnă: „Atențiune, pericol!". Dacă nu luăm măsuri, s-ar putea ca lucrurile să ajungă în halul ăsta! N-au ajuns încă. Dar să arătăm cum ar putea s-ajungă.

În comedia lui Sălcudeanu-Moldovan, „omul cu lupa" este interpretat de Octavian Cotescu. La începutul povestii și la sfîrșitul ei, el ne explică situația. A fost o idee foarte originală și foarte inteligentă această conversație prealabilă și finală cu publicul, pentru a-i aduce aminte de „regula jocului".

Lucrurile se petrec la țară, la o mare cooperativă. Președinta (Draga Olteanu-Matei) este de o energie torențială. Dură și aprigă. Combinație de stîncă și vulcan. Șotul ei, care ocupa mai înainte funcția de președinte, se autoredusese acum la cariera de „casnică". Vă închipuiți ce efecte comice va scoate Marin Moraru din exercițiul acestor ancilare funcțiuni. Mai ales că e și foarte fudul, foarte susceptibil, precum și cam betiv. Nu mult. Doar un pic. Fiindcă **mult** sînt alții. Alți multi. Și asta e tocmai una din problemele președintei. Din cauza asta cooperativa suferă, nu are mînă de lucru. Bărbații se scoală greu dimineața și nu prea vin la lucru.

Acolo, la Viișoara, sosește o tînără absolventă de universitate: Carmen Galin. Ea e ziaristă, dar joacă rolul unei profesoare de greacă: ea — conform convenției dramaturgice — a fost repartizată, la țară, profesoară de muzică. Din fericire, e și cineamatoare. O vedem mereu fotografiind în dreapta și în stînga. Între alții, pe unul din medicii satului și felul său de a primi onorarii. Onorarii în păsări și alte animale, care, foarte precis, sînt dirijate pe un plan înclinat spre depozitul general de dobitoace din subsolul clinicii.

La urmă aflăm că tînăra cinefilă, cu complicitatea președintei, nu se mulțumise să ia instantanee, ci filmase pur și simplu toate racilele urbei. Filmul e gata și tot satul e poftit la o ședință festivă, unde bărbații au surpriza de a se vedea prinși în cele mai abracadabrante elanuri. Spre binele și proxima însănătoșire a comunei. Vorbesc de partea masculină, căci la Viișoara, cusururi au numai bărbații.

Povestea e presărată cu momente de un comic original. Zic **original**, fiindcă uneori se obțin categorii de artă cinematografică noi, inedite. Vă aduceți aminte ce efecte comice noi obținuse Mel Brooks în **Comedie mută '77**, unde cinematograful nevorbitor dovedise că încă și azi nu și-a epuizat toate resursele umoristice. În filmul **Iarna bobocilor** al scenaristului Petre Sălcudeanu și al regizorului Mircea Moldovan, găsim, de asemenea, o inovație de estetică cinematografică. La un moment dat, cei doi soți (Draga și Moraru) se ceartă. Adică se ceartă ceva mai tare decît de obicei. Amîndoi urlă crescendo. Din două motive: fiindcă s-au iuțit, și ca să acopere cu zbieretele lor gălăgia făcută de vocea celuilalt. Rezultat: nu se mai aude nimic. Nici ei, nici noi. Nu mai auzim cuvintele, ci doar cutremurul general. Miraculos rezultat: excesul de sonoritate anulînd orice sonoritate clară. Potopul de cuvinte transformînd filmul vorbitor în film hipermut. Mut, dar film. Foarte film. Căci în timpul certei, cei doi eroi se mișcă, se învîrtesc, se înfruntă, dar mai ales gesticulează. Fiecare gest, fiecare compoziție de statuie e ca o fază nouă care ne spune exact ceea ce eroii voiseră și reușiseră să-și spună. Această secvență ar merita să fie premiată la orice festival serios.

În ordinea inversă, avem o mică conversație sută la sută mută între alți doi eroi-interpreți: Constantin Diplan și Monica Ghiuță. Conversație în prim plan, unde li se văd obrajii care se strîmbă în formă de dialog, în formă de întrebare și răspuns. Spectatorul poate traduce cu precizie cuvintele dindărătul grimaselor de ochi, și gură, și frunte. Vorbe nespuse care exprimă minunat o mare intimitate aflată momentan în pană.

Filmele scrise de Petre Sălcudeanu au totdeauna o mare savoare lingvistică. Oamenii vorbesc o ardelenească autentică. O limbă gustoasă ca un fruct și pe care maestra Draga Olteanu-Matei o vorbește cu o incîntătoare naturalețe.

Personajele au psihologie foarte diversă, așa cum îi stă bine fiecăruia. Gîndiți-vă: Virgil Ogășanu, Sebastian Papaiani, Vasile Nițulescu, Emil Hossu, Constantin Diplan, Florina Cercel, N. Mazilu! Nici unul la fel cu altul!

Desigur, copiii (se zice) joacă totdeauna bine. Dar aici avem un copil foarte mic, distribuit într-un rol relativ important. La un an nu poți primi indicații de la regizor. Aici regizorul e cel care **joacă**, în sensul că așteaptă momentul în care copilul, din motive strict personale, face cutare sau cutare lucru, care se potrivește cu cutare sau cutare viitoare secvență. Aceste ieșiri spontane, regizorul le pîndește, le identifică, le distribuie, le plasează. Și iese din asta o serie de secvențe de o naturalețe uluitoare.

D. I. S.

FLASH-BACK

Biografie reflexivă

• LA fel de stăruitoare ca și misterul pe care îl trezește în noi lumea de idei din **Rubliov**, întrebările privind latura formală a filmului ne lasă adesea fără răspuns. Ce undă proaspătă ne izbește din capodopera lui Tarkovski? Ce a adus ea nou sub unghiul expresiei? Pare că totul și pare că nimic. Este ea o inovație tranșantă sau — tradițională în fond (tradițională din punctul de vedere al tuturor artelor) — nutrește pofta noastră de inedit doar prin forța fără precedent cu care apasă mai vechile adevăruri și dogme ale cinematografului?

Tarkovski nu se lasă dominat de definiții. El nu clădește canoane noi, ci lasă să se bată între ele canoanele vechi. Puțin cîte puțin, el îi dă fiecăruia dreptul său și, abia prin asta, le nesocotește pe toate. Între două priviri, filmul său îți poate părea altul. Uneori, te acaparează prin desăvîrșirea plastică. Fiecare cadru pare o compoziție meticuloasă. Dar, în ansamblu, filmul nu e unul „plastic", ci devine mai degrabă despuiat, nutrit doar de contrapunctul imaginilor adiacente. Alteori, el poate părea un film vorbit, livresc, încărcat de tirade. Dar pînă la urmă el se absolvă și de această clasică „impuritate", suprapunînd în așa fel ideea „spusă" cu sugestia limbajului filmic încît tonalitatea generală revine la expresivitatea filmului mut. Alteori, Tarkovski pare să fi întors cu totul spatele dramaturgiei, înfundîndu-se în meandre reflexive prea blinde sau lăsîndu-se purtat prea sus de lirism. Dar toate aceste hiatusuri se dovedesc în final a nu fi fost decît ecluze care au reașezat ritmul și au regularizat cursul accidentat al epicii...

De unde atîta suveranitate, de unde atîta armonie în îmbinarea atîtor jocuri secunde? Și cum de nu devine eclectic sau rece un film ce pare construit cu atîta incongruență migală? Unde este „stilul" lui Tarkovski? Constă el, cumva, numai din forța aluvionară cu care autorul știe să tîrască înainte idei, imagini și personaje? Sau din proteica încrincenare a artistului de a nu renunța la nimic din ceea ce se considera obligat să spună?

Tarkovski însuși nu poate răspunde. El pune doar probleme. El își dezbate propria frămîntare. El dă numai soluții de o clipă. El se torturează în fața noastră cu fulgurante prezumții. El ne arată cu sfîșiere îndoielile. El cheamă spectatorul în ajutor. El reușește miracolul de a face să învingă răspunsul într-o operă compusă numai din întrebări.

Fără îndoială, **Rubliov** este biografia reflexivă a autorului său.

Romulus Rusan

licită a o gîndi nu doar ca simplu cadru, ci ca pe o extrem de complexă și gingașă stare de spirit. Oceanul planetar este, poate, și reflexul oceanului nostru de sentimente, lupta pe viață și pe moarte ce se desfășoară în adîncu-i răsună, prin tainice ecouri, în orele noastre de veghe și de visuri, acoperind cu valuri de tăcere și spaimă frămîntătoarele noastre dileme.

■ Cu puțin timp înainte de comemorarea a 16 ani de la moartea și a 97 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu, televiziunea a difuzat o substanțială emisiune omagială în cadrul rubricii **Moștenire pentru viitor** (redactor Arșaluis Ceamurian). Insistăm și acum asupra necesității ca „secvențele" acestui ciclu TV să intre constant în structura programului săptămînal, căci ele formează și informează prin mijloace convingătoare și de bună calitate științifică, spectatorii de toate vîrstele.

■ Nu mai puțin revelatoare sînt — în aceeași direcție și din aceleași motive — transmisiunile radiofonice din seria **Biografia unei capodopere, Jurnale și memorii, Figuri de seamă din istoria culturii românești.** Ascultînd edițiile recente (dedicate **Jocului ielelor** de Camil Petrescu, expediției Ra sau personalității lui Vasile Pârvan), reamintindu-ne altele mai vechi, cu evidență ne-a apărut utilitatea realizării unei selecții discografice la îndemîna profesorilor, elevilor și — de ce nu? — studenților din întreaga țară.

■ „Mă bucur că există" declara un mare pictor contemporan, Corneliu Baba, despre un mare sculptor contemporan, Ion Irimescu — iată cuvinte ce dau cu destulă exactitate măsura distinsei fraternități ce unește pe creatorii autentici. **Profilul TV Ion Irimescu** (realizat de Lelia Pop) a evi-

dențiat gîndurile unui artist pentru care rațiunea este elementul diriguitor al creației, iar opera de artă „un act lucid al subconștientului nostru". Sub lumina odihnitoare și lentă a toamnei, chipurile dăltuite de Ion Irimescu ne-au privit cu ochi nemișcați, dar atît de pătrunzători.

Ioana Mălin

SECVENȚA

• PREISTORIA marilor succese trece în uitare; nu contează anii de căutări și experimente, sanctificați de numele unui Edison (care imaginase aparate sonore încă înainte de 1894) ori innobilați de apariția, în actualitățile „Fox", a unui interviu cu G.B. Shaw; ci totul se contopește în răsunătoarea lansare, de către Casa fraților Warner, a filmului **Jazz Singer — 6 octombrie 1927.** După o jumătate de secol, doar momentul de răscruce al „celei de a doua nașteri" a cinematografului pare important. Itinerarul melodramatic al gloriei e străbătut de „cîntărețul de jazz", Al Jolson, vedetă a music-hall-ului epocii, care poartă pe ecran aceeași mască, aceleași gesturi ca și pe scenă; el rostește, de pe pînză, cîteva cuvinte și cîntă cîteva blues-uri, entuziasmînd mulțimile. Visat și elogiat de maeștri — de Griffith sau Eisenstein —, privit cu neliniște de René Clair, repudiat de Chaplin, filmul sonor s-a descoperit, treptat, pe sine. Revoluția peliculei „talkie" (vorbitoare) s-a fixat, rememorată în producțiile de gen, apoi a fost comentată și descifrată cinematografic — în '46 se recompune **Povestea lui Jolson,** în '50 **Jolson cîntă din nou,** iar în '52, Michael Curtiz realizează chiar un remake. Dar filmul sonor își continuă, mereu spectaculos, magica devenire, chiar dacă își sărbătorește senin aniversările în cifrele istoriei: săptămîna trecută, semicentenarul **Cîntărețului de jaz.**

I. e.

TELECINEMA

O clipă în fața lui Schiller

• Riscînd a fi privit cu anume nedumerire voi spune totuși că, pentru mine cel puțin, filmul cel mai solid, cel mai puternic văzut în ultimele zile pe micul ecran nu a fost nici „Povestea lui Buck", de vineri seara, cam canină, cam animalieră, cam prea fabulă (dar unde se află „morala" care trebuie să stea frumos în final?...), chiar dacă erau acolo Clark Gable și Loretta Young, nici „Stan și Bran", de sîmbătă după prînz, chiar dacă episodul în care oamenii noștri sînt negustori dezvolta încă o dată, admirabil, una din nepieritoarele „scheme" ieșite din mintea lor, nici „Regan", de sîmbătă seara, în ciuda presiunilor amicilor care mă somează săptămînal să-i recunosc har, dar se vede că îl caut cu luminarea de vreme ce, orice aș face, nu îl prea găsesc, nici „Corupție pe autostradă", de duminică, film cu subiect de interes dar cam dintr-o bucată tăiat, nici „Mizerabilii", de luni seara, care deocamdată abia încearcă să ne intre sub piele (ca orice foileton), fără ca noi să putem ști încă dacă injecția ne va fi sau nu de folos.

Oricîte legături aș fi tentat să fac între Buck și Jean Valjean, oricît aș vrea să pun o lumină jucăușă pe Stan și Bran și una ceva mai puternică în ochii lui Regan ca să-l văd și să-l pot întreba mai bine cîteva lucruri despre el însuși, oricît mi-ar fi plăcut sau nu niște clipe din aceste filme, nici unul nu a izbutit să mă tulbure precum acel episod adînc de duminică după amiază. Nu din „Linia maritimă Onedin", ci din concursul care i-a urmat. A venit la acest concurs (urmăriți cu atenție scenariul!) omul care cîștigase precedentele opt ediții. Personaj interesant, acaparant prin echilibru și tărie interioară, nu mai puțin printr-o informație neobișnuită în varii domenii. Omul, Mihai Țira pe nume, venise să își apere din nou șansele, venise nu ca un cuceritor, nu trufaș, ci calm, la locul lui, cu un ușor aer de „hîrșeală" prin colbul luptelor, e drept, dar nu cu pistolul în mînă, nu cu revendicarea pe buze ci doar cu tot ceea ce stătea mobilat în mintea sa iscoditoare, priceput și la istorie și la literatură, și la folclor și la operă, ba chiar și la operetă; decis nu doar să cîștige și al nouălea concurs, dar — în genere vorbind — să meargă mai departe. Nu gloria, nu faptul că s-a scris și s-a vorbit despre el l-au ispitit, sînt convins, ci dorința aceasta de a continua, fascinația de a vedea pînă unde se poate... Duminică, Mihai Țira, omul despre care vorbesc, a pierdut. Nu știu dacă prima oară în viață, în orice caz prima oară la concursul în care se angajase. El a știut săptămîni în șir tot ce era de știut, de la faptul că anume propoziție este din „Nicoară Potcoavă" și că anume versuri sînt din „Ion Iorgovan", pînă la faptul că un arpegiu este din „Tosca". Dar nu a știut, duminică, cine a scris „Don Carlos". E ca și cum ne-am întreba cîte minute are o oră și n-am ști să răspundem. Omul nostru a rămas mut în fața unei întrebări elementare. „Am fost, mărturisesc, fără cruțare cînd v-am înfruntat cu arma cu care nu sînteți în stare să-mi răspundeți..." (Schiller, „Don Carlos", actul II, scena 5)...

Clipa aceasta atît de omenească în care, dincolo de cruțare sau necruțare, dincolo de „răspuns corect — aveți zece puncte" și dincolo de aplauzele sau tăcerea publicului, un om se blochează, se întoarce spre sine însuși și constată că, măcar pentru cîteva secunde, nu mai știe ceea ce toată lumea știe, anume că „Don Carlos" e de Schiller, mi se pare pe cît de incredibilă pe atît de fundamentală.

Aurel Bădescu

Plastică

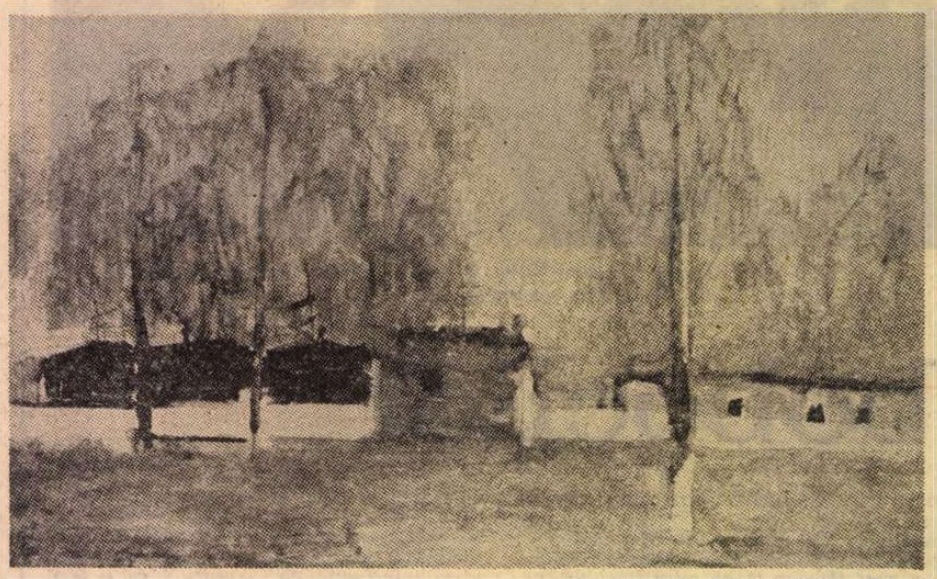
Jurnalul galeriilor

Augustin Costinescu

● MAI curînd „loc geometric" al întrebărilor, evitînd cu sagace prudență relativitatea afirmației apodictice, pictura lui **Augustin Costinescu** poate sugera intenția unui paradox estetic, fără ca în realitate să-l și instaleze ca pe o dogmă.

Această senzație, prima după contactul cu lucrările expuse la „Căminul Artei", este generată de opoziția compensatorie dintre sensul interior al demersului pictural și etalarea coerentă a mijloacelor de expresie, tensiune ce a fost deja omologată de o îndelungată practică artistică, și nu neapărat doar în epoca modernă. În fond, această duplicitate fertilă este consecința acelei sincere și întreținute stări de interogație care cenzurează elanul gestual instinctiv, ușor detectabil, propriu artistului. Astfel încît, apelînd la o formulare a lui G.C. Argan, putem afirma că pictura lui Costinescu nu se naște din spiritul comod al certitudinii, ci din cel al îndoielii și criticii, în primul rînd al unei critici. uneori poate excesive, aplicate propriilor tentații și disponibilități. Tinzînd permanent către o expresivitate picturală eliberată de excesul detaliilor reziduale, dinamică prin regim cromatic, direcționare spațială și dispunerea voluptuos savantă a tușelor, Costinescu rămîne, fără obstinație, dar cu austeră consecvență, adeptul climatului clasic. Afirmația ar putea părea și ea paradoxală, mai ales datorită frecventei confuzii dintre esența actului pictural și forma sa de existență fizică, dintre sensul creației și vehicolul utilizat.

Aspirația către ordinea interioară, echilibrul compozițional și logica structurilor, permanenta referire la precedentul real, sintetizat într-o formulă figurativă austeră, pot constitui argumente în favoarea clasicismului interpretat, modern și mereu actual ca atitudine intelectuală, adoptată de Costinescu. Astfel, artistul nu face decît să fructifice dintr-o perspectivă nici într-un caz epigonică, o dimensiune spirituală perenă, proprie și gîndirii noastre formative și. implicit, să aducă încă un argument în favoarea viabilității acestei atitudini ce guvernează esența creației și nu neapărat forma. Adept al „regulei care corectează emoția", lăsînd acesteia din urmă în stăpînire domeniul ce i se cuvine, fără a bracona în teritoriul poncifelor afective, el selectează și articulează elementele picturalității autentice, realitate decisivă deși evanescentă, datorită căreia mesajul complex al imaginii se receptează și se descifrează după un cod propriu valorilor estetice și de comunicare.



AUGUSTIN COSTINESCU : **Peisaj**

Clasic prin aspirație și organizare spirituală, afirmînd primatul contactului cu realitatea obiectivă, Costinescu utilizează sugestiile ei pentru a opera deplasări de accent și formă, sublimări și reinterpretări într-o scară acut modernă. În acest sistem de conotare, atent controlat și epurat de excese truculente, nu ne va fi greu să definim un peisaj sau o natură statică drept ecourile unei tensiuni interioare de un ton pasional, și nici să le recunoaștem în starea lor civilă, poate uneori compromisă în decursul istoriei, dar niciodată epuizată potențial. Vom constata astfel că artistul instaurează o nouă realitate optică, într-un fel foarte personal, deși referirile sînt posibile și semnificative atunci cînd vizăm o arie stilistică și spirituală mai largă, fără ca, reluînd o butadă a lui Degas, el să picteze „cu mîinile în buzunarele altui artist".

Probabil că în această formulă, mereu ameliorată, niciodată transformată în manieră sau tic, elementul cel mai spectaculos, mijloc și finalitate estetică, rămîne cel al compoziției cromatice sonore, căreia i se subordonează desenul, forma, volumul, păstrînd mereu memoria stimulului inițial dar relevîndu-ne o realitate nouă, de esență emoțională. Lucrul cu tonurile primare, culoare formă luminoasă și alternanța ecranelor modulate ce sugerează spațialitatea, toate oferă infinite delicii, iar prin intermediul lor spectatorii, privitori avizați sau nu, stabilesc acel flux emoțional datorită căruia operația ulterioară, de analiză logică, se desfășoară cursiv, ca o lectură accesibilă. Niciodată satisfăcut de punctul atins, știind foarte multe despre pictură dar evitînd excesele docte sau paradigmatice, Costinescu reia teme, reface structura unei lumi mobile și deplasează limita imaginilor către o zonă a totalităților expresive și picturale, rezervînd spațiul definitivului pentru o sumă a concluziilor atent selectate, preferînd ceea ce ar constitui „stadiul de atelier". Nici urmă de cochetărie sau de subterfugiu duplicitar în acest gest, ci doar curajul recunoașterii primatului cercetării, a căutării într-un teren în continuă deplasare și mereu deschis. Astfel trebuie acceptate numeroasele guașe, pline de valoare picturală, restituind mirajul mediului acvatic și al șantierelor navale, în realitate complemente ale lucrărilor în ulei, dezvăluind pasiunea și efortul artistului. Capabil de un travaliu constant și disciplinat, în cel mai bun stil clasic, artistul se eliberează de rigorile exterioare în aceste guașe, proclamînd primatul instinctului pictural prin decizia gestului ce poate defini o realitate, un fenomen sau un adevăr, cu o copleșitoare economie de mijloace elocvente.

Din acest punct al interferenței dintre sensul clasic al artei ca structură logică și accesibilă, și destinul de pictor al realității, acceptat ca o condiție umană viabilă doar în starea de acțiune continuă, începe să ni se dezvăluie adevărata personalitate a lui Augustin Costinescu, valoarea complexă a creației sale și a talentului său febril, autentic.

Horia Roșca

● RELUÎNDU-ȘI ciclul de expoziții rezervate cu precădere tineretului — gest plin de semnificații și demn de a fi relevat — „Teatrul Mic" acordă ospitalitatea sa pictorului **Horia Roșca,** un talent ce promite, din perspectiva premiselor etalate pînă acum, o evoluție pe coordonalate pînă acum, o evoluție pe coordonate de seriozitate și calitate intrinsecă. Aparținînd unei serii de pictori cu dotare reală, artistul își pune, în esență, problemele proprii generației sale, interesate de sondarea realității în diversitatea sa obiectivă și de restituirea ei prin imagine plastică expresivă, sinteză de concepții și procedee critic preluate dintr-un patrimoniu omologat dar nu și epuizat. Atras, poate și datorită propriului temperament, de o reprezentare expresionistă a naturii, uneori patetică asemeni unui posibil portret, în orice caz purtînd acea amprentă a locului capabilă să confere identitate precisă imaginii, Roșca introduce deliberat un coeficient de rigoare constructivistă, alimentată din lecția culorii formă și a perspectivei aeriene predată de experiența lui Cézanne și încă fertilă în adaptările moderne. Peisajele sale se compun astfel în mod logic, alternanța de planuri generînd spațialitatea și un sentiment al monumentalului, dimensiuni deplin servite de fermitatea desenului tranșant și de calitatea coloritului ce nu-și refuză asociațiile îndrăznețe sau plăcerea accentului captator. Stăpîn deja pe arsenalul de mijloace picturale, conturîndu-și și o viziune personală, în orice caz recognoscibilă, artistul nu cantonează în zona practicii comode, ci preferă pictura ca act critic, în primul rînd atent la sugestiile realității raportate la propriile disponibilități și intenții, dar și la climatul general al culturii plastice moderne, tocmai pentru că dorește să-și investească pictura cu elementele unei accesibilități complexe. Restrînsă cantitativ, expoziția pune accentul pe dimensiunea interioară a demersului, pe sensul evoluției ce se conturează, de o certă valoare expresivă și, indiscutabil, originală, date esențiale pentru orice devenire artistică.

Virgil Mocanu

Muzică

Polimetronomul și dansul

SALA ATELIER a Teatrului Național a început să-și formeze o tradiție : aceea de a oferi spectatorului bucureștean forme inedite de spectacol, într-un limbaj contemporan, ce exprimă moduri noi și valoroase de gîndire, din universul poeziei, muzicii și dansului. Printre manifestările de o atare factură se înscrie și conferința-experiment-spectacol a maestrului Mihai Brediceanu, inventatorul unei noi modalități de exprimare prin muzică și dans, cu ajutorul politempiei și polimetronomului. Lăsînd muzicologilor sarcina de a dezbate pe larg caracteristicile și perspectivele muzicale ale acestei invenții, o vom prezenta pe scurt, vizîndu-i cu precădere latura coregrafică.

„La început a fost mișcarea", spun fanaticii iubitori ai artei dansului. La baza muzicii simfonice stau multe dansuri populare și de curte, recunosc muzicienii. Și iată că și cea mai nouă invenție muzicală — politempia — pornește tot de la mișcare.

Observînd viața din juru-i, ne spune Mihai Brediceanu, mersul agale și cel precipitat al unor oameni ce străbat aceeași stradă, bătăile rare sau zvicnirile repezi ale inimilor unor oameni aflați în aceeași încăpere, dar trăind stări emoționale diferite, am intuit complexitatea ritmurilor vieții și am dorit să transpun această diversitate în simultaneitate și pe planul artei.

Nevoia expresă de a realiza aceasta, autorul a simțit-o — reținem și acest fapt — pe cînd lucra la muzica unui balet, **Meșterul Manole:** ritmul muzicii fiecărui meșter trebuia să fie altul, și, în același timp, toți tempii personali să se subsumeze unuia comun, legat de țelul de a ridica un monument fără asemănare. Deci, fiecare grup de instrumente care reprezintă un personaj trebuia să aibă tempoul său și, totodată, toți tempii să aibă un supratempo comun, un tempo al tempilor, un moment în care doi sau trei tempi diferiți să se suprapună, să coincidă, să se încadreze deci într-un ciclu. Și astfel s-a născut politempia, care n-ar fi fost posibil să se realizeze decît în era noastră electronică, deoarece pentru aplicarea ei e nevoie de un polimetronom bazat pe un computer, programat să emită mai mulți tempi simultan, calculați astfel încît să coincidă la un număr „n" de secunde. Prin cască, fiecare instrumentist recepționează pe canalul său tempoul în care urmează să cînte, iar fiecare dansator tempoul în care va dansa.

Dacă pluritemporalitatea mai poate fi întîlnită în muzica indiană, peruviană și, după ultimele cercetări, și în cea veche românească; dacă în muzica medievală puteau exista cîteva fire melodice; dacă unii muzicieni ai epocii moderne, precum Gustav Mahler, Charles Ives sau Karlheinz Stockhausen au introdus în unele dintre compozițiile lor doi sau trei tempi diferiți, aceștia au rămas neuniți ciclic — lucru ce nu e posibil decît cu ajutorul polimetronomului. Politempia — așa cum o definește inventatorul ei — este, deci, procedeul și dispozitivul programat pentru spectacole instrumentale, corale și de balet, care utilizează simultan mai mulți tempi.

Invenția a fost brevetată în 1970, la Siracuza University din New York și la București, fiind primul brevet acordat de Statele Unite unui muzician român. Dacă muzicianul Mihai Brediceanu este inventatorul, realizatorul tehnic al polimetronomului este inginerul Edward Stabler, de la sus-menționata universitate. S-a realizat astfel unul dintre visele de aur ale epocii noastre: matematica, muzica și dansul, știința și arta, unite spre a da noi posibilități de exprimare omului. Și dacă unele compoziții muzicale au mai fost audiate, premiera absolută, mondială a unui balet în politempi a avut loc în țara noastră, în mica sală-atelier a Teatrului Național.

Baletului Operei Române, sub bagheta lui Amatto Checiulescu și Alexandru Schneider, și formației „Gymnasion" a Facultății de educație fizică și sport, sub bagheta Verei Proca-Ciortea, le-au revenit șansa de a folosi pentru prima oară politempia în dans.

În **Studiu în stil românesc pentru balet în politempi,** scris de Mihai Brediceanu și realizat coregrafic de Amatto Checiulescu, o doină, un colind și o horă, cîntate de — respectiv — un pian, un flaut și o tobă, aveau fiecare un tempo propriu, dar se întîlneau totdeauna la 5 secunde. Fiecărui instrument îi corespundea un grup de dansatori, solidari cu propriul lor tempo. Coregrafic, grupurile se țeseau ingenios. Pantoful de point artificializa însă mișcarea și o oarecare lipsă de convingere a dansatorilor; nefamiliarizați cu noutatea, ei nu susțineau nivelul valoric al lucrării. De la prima partitură coregrafică s-a putut remarca în primul rînd că nicicînd nu s-a realizat o mai strînsă legătură între muzică și dans, o atît de strînsă conlucrare între un instrument și un dansator, sau între un grup de instrumente și un grup de dansatori. Și totuși, nu era deloc vorba de o aservire a unei arte față de cealaltă, ci fiecare crea, putîndu-și valorifica deplin întreaga fantezie. În al doilea rînd, dacă auditiv este mult mai dificil să sesizezi global muzica și, în același timp, diferența de tempi a grupelor de instrumente, vizual această unitate și diversitate — bine gîndite coregrafic — puteau fi ușor sesizate.

Ceea ce nu și-a propus însă prima lucrare coregrafică a fost sublinierea momentului de cuplaj între tempii diferiți. **Dublu joc pentru pian, ansamblu de coarde și percuție** de Mihai Brediceanu, realizat coregrafic de Vera Proca-Ciortea cu formația „Gymnasion", a urmărit să facă sesizabil și momentul de coincidență a tempilor. Studentele Facultății de educație fizică și sport, prin naturalețea mișcării, a ținutei și chiar a zîmbetului, prin corectitudinea pasului de origine folclorică, însoțit de mișcări libere ale brațelor, au pus în valoare coregrafia, cu structuri limpezi, cu raportări strînse la muzică, în care revenirea unei teme era însoțită de revenirea unui pas, cu suplinirea ciclului muzical.

Un alt toboșar, piesă în politempi pentru polimetronom, recitator și trei grupe de muzicieni, cor vorbit și dansatori — scrisă de Mihai Brediceanu și compusă coregrafic de Alexandru Schneider — a fost inspirată compozitorului de versurile cu același titlu, ale poetului american de origine franceză, Henry David Thoreau. („Dacă cineva nu ține tempoul cu tovarășii săi / Este poate pentru că el aude un alt toboșar // Lasă-l să pășească după muzica pe care el o aude / Oricum ar fi ea măsurată și oricît ar fi de departe".)

Trei grupe de dansatori, în consonanță de tempi cu cîte un instrument, un grup de instrumente, sau un grup vocal, evoluau, propunîndu-și de astă dată și o înrudire cu textul. Astfel, un dansator în negru dădea ilustrarea plastică a cuvîntului „grabă"; o dansatoare în roșu circumscria spațial cuvîntul „atita" și un dansator în albastru se transforma, prin propria-i plastică corporală, în exprimarea întrebării „de ce?". În alte secvențe ale lucrării, într-o coregrafie de factură modernă, dansatorii se identificau plastic cu alte fragmente de versuri rostite obsesiv de corul vorbit, pentru ca în final să ilustreze însăși ideea poeziei, fiecare formație evoluînd în tempoul toboșarului său. Baletul Operei — în special grupul de fete — a tradus cu fidelitate intențiile coregrafului.

În afara muzicii scrise pentru dans, s-a prezentat și un **Studiu pe un „cantus firmus" medieval** scris de compozitorul Howard Beatwright, pentru instrumente și o soprană.

Valoarea spectacolului-experiment s-a datorat într-o măsură considerabilă și valorosului aport al instrumentiștilor și corului Filarmonicii de Stat „George Enescu".

Liana Tugearu

Orizont științific

Note pentru o istorie a lingvisticii noastre

LINGVISTICA este cibernetica filologiei, analiza ei matematică, stînd, pentru a lua un exemplu dintr-un domeniu limitrof, ca pozitivismul (naturalist) în raport cu romantismul. Cercetările de amănunt în lingvistică presupun o așanumită încifrare, un limbaj strict specializat, de fapt un meta-limbaj necesar pătrunderii și analizei sistematice. Consecința imediată a fost „pulverizarea", divizarea analizei lingvistice, relevată încă de acum trei decenii de Pușcariu (**Limba română**, „Prezentare", p. 8) — așa-numitul atomism — răsfrînt astăzi în multitudinea orientărilor ce privesc obiectul sau metoda cercetării. Neîndoios, luînd aceste repere putem vorbi în lingvistica românească de etape succesive, de tendințe și direcții, interferențe și sinteze care circumscriu o evoluție și marchează o pluralitate de semnificații.

■ PRIMELE preocupări sistematice de natură lingvistică au apărut la noi într-o arie culturală largă, faptele de limbă fiind surprinse (Cantemir, Școala Ardeleană, Ion Heliade-Rădulescu) într-un context social-istoric, iar analiza lor legată organic în cel mai profund strat de conștiința națională, de idealurile neatîrnării. Școala Ardeleană, prin reprezentanții săi emeriți, a inițiat studii de limbă românească, de lexic și lexicologie, gramatică, fonetică, etimologie și semasiologie care au cunoscut pe de o parte redactarea științifică propriu-zisă (Klein, Maior, Diaconovici-Loga), pe de altă parte o tălmăcire literară (prin ingresiune în substanța poeziei) datorată lui Ion Budai-Deleanu. Viața cuvintelor începe să preocupe dincolo de regula gramaticală. Ele dezvăluie, în mic, o istorie a însăși ființării noastre.

■ ARCADA de boltă deschisă de geniul lui Hasdeu nu s-a clădit pe un teren al solitudinii. Premisele fantaziei hasdeene le regăsim la Heliade-Rădulescu, pe care îl succede în ordine vizionară, absolută, totalitară. Rareori sfîrșind ce începuse, Hașdeu are în cel mai înalt grad vocația istoriei : acum cuvîntului i se descoperă existența prin legături sever urmărite i se schițează devenirea. Hasdeu reface parcursul proiectat în tinerețe, de a scrie istoria românilor pornind de la documente și, în lipsa lor, de la mărturiile milenare ale limbii : „Documentele în testuri originale și limba așa după cum o vorbește poporul, documente autentice și limbă nefalsificată, documente și limbă cercetate prin știință și pentru știință [...] sînt astăzi unicele base serioase ale unei istorie naționale **positive (Columna lui Traian,** 1874, p. 135).

■ NICI după Hasdeu între lingvistică și istorie ca disciplină nu se produce o ruptură, deși studiile de etimologie încep să cîștige vertiginos teren, în primii ani ai noului secol. „Viața cuvintelor — nota în 1921 V. Bogrea — e așa de strîns legată de a poporului care le întrebuințează, încît vicisitudinile lor biografice — genealogia, evoluția, migrația, cariera lor — luminează, adesea, colțuri întunecate ale istoriei naționale. Studiul lor poate însemna, în același timp, un apreciabil aport la istoria culturii, în genere". Orientarea enciclopedică de sorginte hasdeană se află acum întrucîtva în opoziție cu rigoarea „neopozitivistă" (ulterior „structuralistă") axată pe cercetări de amănunt, stricte, adresate specialiștilor. Observația lui Pușcariu (L.R., p. 8) surprinde acest moment (cu referire la mișcarea europeană) de la sfîrșitul veacului trecut : „Cărțile erau scrise pentru specialiști : autorii aveau un dispreț suveran pentru cei ce nu cunoșteau valoarea semnelor fonetice și sensul termenilor tehnici sau a semnelor convenționale întrebuințate. din belșug".

■ CA totalitate de preocupări și disciplină generală, lingvistica urmează, alături de istorie, etnografie și literatură, legile a ceea ce Sextil Pușcariu numea „fețele aceluiași întreg — istoria culturală". Detalierea și compartimentarea sînt etapele anterioare necesare făuririi treptate a sintezei. Adunarea faptelor, a materialului converge către acest scop. Lingvistica indo-europeană, romanistica și balcanistica pun simultan bazele studiului istoriei limbii române, iar studiul stării actuale (sincronia) se conjugă cu cel al stărilor trecute (diacronia). Pe de altă parte, „singur studiul istoriei nu e suficient, nici combinat cu cercetarea sincronică, ci trebuie examinate necesitățile actuale ale limbii, împrejurările în care ea se dezvoltă, pentru a se stabili dacă e probabil ca tendințele recunoscute pentru trecut să-și păstreze în continuare vigoarea". (acad. Al. Graur, **Tendințele actuale ale limbii române**, p. 18).

■ DECENIILE care s-au scurs de la începutul secolului nostru pînă astăzi au fost cele mai fertile din istoria lingvisticii românești. Gramaticile normative propriu-zise cedează locul celor istorice și comparative, iar acestea alcătuiesc, în viziunea unor autori, premisele pentru o istorie a limbii române. S. Pușcariu și Al. Philippide acordă spațiu separat descrierii aparatului fonator și rolului emisiei în mesajul lingvistic, iar primul concepe scrierea istoriei limbii române raportînd-o atît la planul expresiei (de unde explicarea concretă a unor principii fundamentale din lingvistica generală) cît și la planul istoric, schițîndu-i devenirea, transformările : „Ținînd seama de ceea ce e general lingvistic — spunea autorul «Limbii române» — am căutat să scot întotdeauna în relief **specificul** românesc, să arăt mai ales ceea ce e caracteristic în sistemul fonetic, morfologic și sintactic al limbii noastre".

Clădită pe principiul fundamental care stă la baza întregii expuneri, cel genealogic, analizînd în profunzime (fonetic, morfologic, lexical, sintactic) fazele limbii române, de la latina dunăreană, „limbile balcanice" și substrat, și descriind apoi „istoria sunetelor slave meridionale în limba română", „româna comună", limbile vecine, româna între sec. XIII-XVI, și limba primelor atestări, sinteza acad. Al. Rosetti, **Istoria limbii române** este, așa cum o caracteriza însuși autorul ei, „în același timp o istorie a limbii române și o gramatică istorică a limbii române". (ediția 1968, p. 9).

■ „TRĂSĂTURA cea mai caracteristică pentru dezvoltarea pe care a luat-o lingvistica în ultimii ani este extraordinara ei ramificare. Tot felul de discipline noi, strict lingvistice sau la intersecția cu alte științe, au luat naștere, și unele dintre ele au ajuns, la rîndul lor, să se ramifice. Astăzi sînt extrem de puține persoane, în toată lumea, care să poată afirma că sînt informate în toate aceste domenii". (acad. Al. Graur, „Cuvînt înainte" la **Tratat de lingvistică generală**, Ed. Acad. 1972).

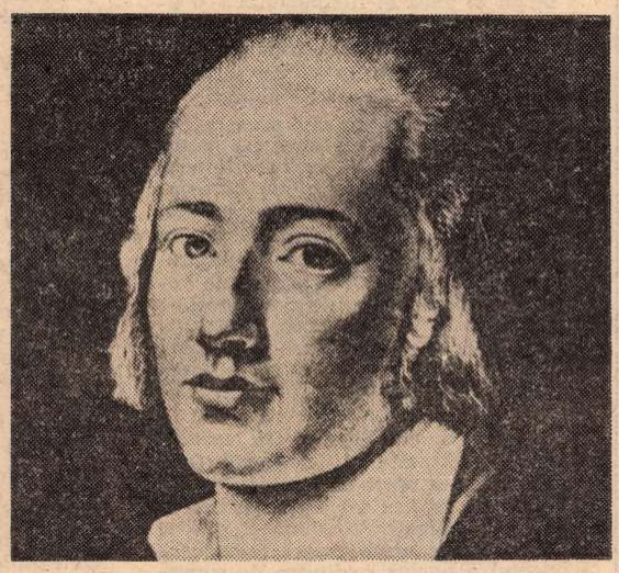
Această multitudine de orientări și ramificații de care aminteam la început se cere surprinsă atent, analizată „în retortă", dar și evident în perspectivă istorică. O „Istorie a lingvisticii românești" care, ca și istoriile literaturii, trebuie să fie o scară de valori, de dispute în lumini și umbre, presupune : stabilirea ariei preocupărilor lingvistice în ordine cronologică (primele preocupări, natura lor și evoluția : curente, școli, personalități) ; stabilirea etapelor (direcții, jaloane, cristalizări, sinteze) ; clarificarea (în perspectivă evident istorică) a obiectului preocupărilor lingvistice (generală, clasică și indo-europeană, romanică, orientală etc., subsumate istoriei limbii române, către care converg) ; raportul dintre etapele istorice și obiectul (metoda) cercetărilor lingvistice ; specificul românesc în gîndirea lingvistică ; perspectivele evoluției.

O „Istorie a lingvisticii românești", necesară sinteză a eforturilor unor generații de cărturari, militanți fermi pentru progresul cultural și național, așteaptă, într-o cîtuși de puțin insolită îmbinare de erudiție și farmec estetic (vezi „Istoria" călinesciană), scrierea ei.

Liviu Franga

Cartea străină

Hölderlin în versul românesc



ÎN orele sale tîrzii, înainte de a intra în tragica eclipsă a cugetului, Hölderlin vedea în veacul său un timp agonic, o noapte a timpurilor. El tălmăcea acest **„Weltalter der Weltnacht"**, această **eră a nopții universale** — cum o numește Heidegger într-unul din comentariile sale hölderliniene — drept o eră marcată prin „lipsa zeului".

Lui, în schimb, par să nu-i fi lipsit din preajmă zeii, cel puțin în timpul pierdut pentru totdeauna al unei copilării binecuvîntate : „Cînd eram copil, / De multe ori un zeu mă scăpa / De strigătul și dojana oamenilor..." Tocmai aceste strigăte, ca și toate vorbele oamenilor — o mărturisește undeva însuși Poetul — el nu le-a înțeles niciodată. În schimb, atunci, în acel univers al copilăriei, el pricepea „tăcerea Cerului". Și-a petrecut acea fericită virstă de aur, ca într-un sfînt răsfăț, „Părintele Helios" și „Preasfînta Lună" l-au luminat, l-au alintat, ca pe un ales al lor. Firește, aceste divinități ocrotitoare ale copilului erau **nenumite** de el. Ele erau una cu puterile firii. Zeii tutelari erau soarele, luna, stelele, „Sfîntul Äther", crîngul și florile, Neckar-ul ce curgea prin preajmă. „Pe mine m-a crescut armonia / Crîngului plin de freamăt. / Și am învățat să iubesc / Printre flori. / În brațele zeilor am crescut".

Ale acelor zei pe care, în poezia sa, mai tîrziu, îi va **numi** cu numele lor elline, cărora li se va închina cu fervoare. Va ajunge, însă, să-i numească, abia atunci cînd nu va mai trăi în „brațele" lor, cînd va trebui să-i caute în lumea tăcerii, prin **cuvintele** sale. Lumea tăcerii, a liniștii sărbătorești. Hölderlin o descoperă în Elada. Ca și Winckelmann, alt mare adorator german al antichității, el n-a călcat niciodată pămîntul acestei patrii a sufletului său. Dar (cum preabine arată Wolf Aichelburg în luminoasa prefață la tălmăcirea lui Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu a operelor poetului), pe măsură ce Hölderlin substituie unei Elade convențional-alegorice, preluată după modele, o expresie poetică a trăirii directe și intense a naturii, a ambianței imediate, crește treptat și intensitatea și autenticitatea imaginii acelei patrii ideale, ca experiență interioară, cele două peisaje, al Germaniei și al Eladei, contopindu-se neîncetat. În **Cîntecul germanului** citim : „O, sfîntă pădure ! O Atica !..." și : „Ah ! unde e Delosul tău, și Olympia / Cu toții să fim la măreața serbare-mpreună ?". Neckar-ul curge prin spațiile imaginarului hölderlinian între Germania și Elada. **Riul Neckar** trimite spre obîrșiile reale și ideale ale poetului. „În văile tale trezitu-s-a inima mea / La viață, și-n juru-mi jucat-au undele tale ; / Din toate colinele dulci, ce te știu, / Hoinarule ! una nu-mi e străină". Valea tinerețelor veșnice duce însă spre insulele arhipelagului elin : „Și, Insule, voi / Din Ionica mare !".

În **Hyperion sau Pustnicul în Grecia** eroul lui Hölderlin urmează un itinerar inițiatic în țara ce poartă **culoarea inimii sale.** Ca și poetul, Hyperion a cunoscut fericirea inocenței infantile și, apoi, suferința nașterii într-o lume impură. A venit în Elada la îndemnul magistrului Adamas, care l-a crescut în religia antichității eline, dar în Grecia timpului său, pe care o străbate, nu întîlnește decît mizerie, violență și barbară nepăsare. În singurătatea unei naturi sfințite prin amintirea omului antic care a trăit în acele locuri, Hyperion petrece lungi ore extatice. A ajuns în insula lui Ajax, în Salamina. Privind în jurul său, de pe o înălțime, descoperă mereu alte și alte surse de exaltare. Peste tot **zace îngropată cîte o bucurie.** În înserarea atică citește istoria bătăliei în care, un bărbat, odinioară, în apele din preajma insulei, a știut să dea haosului ciocnirii dintre ai săi și barbarii invadatori frumusețea victorioasă a ordinei. Navele au dispărut de mult, dar marea este aici veșnic pură, ca și cerul deasupra. **sfîntul Äther! „Aber an Salamis Ufern, o Tag ! an Salamis Ufern..."** — „Însă pe țărmuri la Salamis, zi de nespus ! la Salamis ! iată..." Cît de adînc tulburător este acest vers ! Nu e numai eufonia atît de rară, poezia pură — în sens bremondian — care, circulînd într-însul, te străbate și te seduce. Valurile mării **tale** bat malurile Salaminei în versul lui Hölderlin. Poemul din care face parte, **Arhipelagul** cu cei 296 hexametri ai săi, pare să fie o meditație a lui Hyperion privind de pe promontoriul Salaminei spre locul bătăliei marine.

Compus la sfîrșitul șederii poetului la Hornburg von der Höhe, **Arhipelagul** se deschide printr-o întrebare pe care — într-un fel sau într-altul — și-au pus-o toți iubitorii Eladei dintotdeauna : „Kehren di Kraniche wider zu dir ?..." — „Zboară spre tine cocorii din nou ?"... E întrebarea lui Eminescu, din **Memento mori**, a poetului care-l vede pe Orfeu „pe piatra prăvălită lîngă marea-ntunecată", ca și Hyperion pe promontoriul elin al lui Hölderlin. Orfeu își azvîrle harfa sfărîmată în mare: „...Și d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire, / Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar". Marea cîntă a Greciei cădere, aceeași mare care bate tărmul Salaminei lui Hyperion-Hölderlin. Ca și acesta, poetul român își pune întrebarea perenității geniului elin : „Dar mai știi ?... N-auzim noaptea armonia din pleiade ?... / Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană ? / Poate-urmează-a arfei antice suspinare-aeriană. / Poate că în văi de caos ne-am pierdut de mult... de mult". În „văi de caos" ; Hölderlin spune „im Orkus". Lumea noastră „rătăcește în noapte, locuiește, lipsită de zei, ca în Orkus..." Dar, dincolo de lumea grijei și a trudei, amurgul pașnic elin revelează o pace mai adînc-statornică, aceea a zeilor ascunși.

Dionysos, Herakles, pe care — alături de Saturn ori de „Părintele Äther" și de Helios — îi invocă Hölderlin în poeziile sale, nu sînt divinitățile homerice ale Olimpului. Ei fac parte dintre acei zei pe care tocmai Olimpienii i-au relegat în umbră. Spre stratul acesta, preolimpic, aspiră poetul-văzător. El preia o întreagă tradiție a viziunii despre zei, pe care o întîlnim, de la Hesiod la tragicii din secolul al IV-lea. Conform acestei tradiții, există două lumi sacre, una arhaic-eternă, care a fost înfrîntă de o altă lume mai tînără. Dar stratul mai profund al sacrului răbufnește uneori la suprafață cu o sălbăticie primitivă. În **Natur und Kunst, oder Saturn und Jupiter**, Hölderlin îi opune lui Jupiter, legiuitorul, zeul ordinei, al artei de a domni, pe părintele său Saturn, zeul vîrstei de aur, al naturii aorgice, profunde, zbuciumat-sălbatice, care n-a promulgat legi. Acolo, în adîncuri — dincolo de sălbăticiunea răbufnirilor abisului la suprafață — domnește pacea. **Aorgicul** este universul naturii primare, neschimbată prin artă și civilizație, necorupță. Atingem aici una din obsesiile esențiale hölderliniene. În lumea imaginarului său, el are oroare de profanarea surselor vieții **pure**, prin ruptura **legăturilor armonioase** dintre om și natură. Spre ceea ce tinjește Hölderlin necontenit, ceea ce crede că descoperă în Elemente și în zei este „viața pură". Pur este, pentru el, cel ce rămîne fidel originilor sale, cel ce nu-și depășește firea.

De ce l-au lovit zeii pe acest mare cîntăreț cultic, aruncîndu-l în bezna spiritului ? L-au invidiat — ar fi spus cei vechi — pe acest muritor mai pur-luminos decît ei. Dar, sărbătorindu-l pe poetul sărbătorii (și este o sărbătoare a poeziei noastre apariția acestui Hölderlin aproape integral în versul românesc, la care au trudit Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu), nu ni-l putem închipui decît în mijlocul zeilor-poeți, într-o eternă lumină.

Nicolae Balotă

Meridiane

Henri FOCILLON:

Viaţa formelor

DEVENITĂ celebră, **Viaţa formelor** oferă, din perspectiva celor treizeci de ani de la apariţia ei, un prilej de meditaţie asupra unor probleme privind în egală măsură devenirea formei şi a spaţiului în opera plastică, comuniunea între universul ei şi antropologie.

Formalismul, dedus din însăşi miezul profund al preocupărilor lui H. Focillon — baroc, arhitectură, lectura lui Wölfflin, poate studiul poeticilor moderne — îmbracă în această carte o accepţie care astăzi ne e familiară. Autosemnificîndu-se, prin însăşi dialectica elementelor legic implicate în apariţia ei — materie, tehnică — forma este condiţia intrinsecă a unei modalităţi de expresie, purtătoarea calităţilor inconfundabile de picturalitate, sculpturalitate, arhitecturalitate, şi nu un recipient pasiv al unor intenţii stilistice.

Vizionarismul rămîne un caz marginal al creaţiei, cînd imaginea este percepută mental în toate detaliile ei şi traductibilă la modul discursiv. Deducem de aici o apropiere în aceşti termeni de tipul **intelectualului**, paradoxală în aparenţă, dar justificată în termenul unei metode de a gîndi identic realităţi diferite.

Prin sensul ei activ, precum şi oportunitatea în raport cu cele două categorii, forma se apropie chiar de barthesianul funcţie-semn. În structura sa, şi ulterior a ansamblelor coerente pe care le creează — stilurile —, intră elemente articulate de o sintaxă proprie. Intervine, aşadar, ideea de previzibilitate şi constrîngere în interiorul unui stil care evoluează ca dintr-o matrice generativă avînd o informaţie complexă. Metoda biologică evocată ca atare de H. Focillon e dublată, datorită corolarului antropologic al preocupărilor sale, de una psihografică ; un desen, o pictură reprezintă un mulaj, mai bine zis un proiect al gîndirii, din moment ce „caracterul specific al spiritului e acela de a se descrie permanent pe sine însuşi". (p. 84).

Dar nu o identificare a formei cu sensul ne propune autorul, ci o elaborare formală a unui conţinut sufletesc. Predestinarea unui suport (materie) prin calităţile sale tactile, de pondere, densitate, se conjugă permanent cu o deschidere ideatică a formei, particulară de la caz la caz. Acestea sînt leit-motivele studiului de faţă.

Forma este polarizată şi polarizează la rîndul ei. Acest fapt îmbracă aspect de lege pe care dispoziţia experimentală a pictorilor baroci, cu tendinţă spre sculpturalitate, sau chiar sugestiile lui Focillon îl probează. Oscilaţiile, adaptările, mimetismul, departe de a intra în conflict cu specificitatea unei arte, nu fac altceva decît să valideze vocaţia adevărată, impetuozitatea ei, forţa de iradiaţie dincolo de ceea ce, dogmatic, inventariem la capitolul „tehnică".

Dihotomia **tehnică—tehnici** nu este în cazul de faţă o speculaţie, un sofism, ci o necesitate de a desprinde alternativ generalul din particular, abstractul din concret, de a extrapola.

Bunăoară, tehnica picturii se bazează pe nişte date normative ,eficiente, dar fiecare artist posedă cite o tehnică proprie care constă în structurarea tuşelor, densitatea pastei, dispunerea unor efecte de luminozitate, care traduc viziunea artistului respectiv şi fac din tablou un moment irepetabil şi intraductibil într-o altă expresie (grafică, acuarelă, pastel).

Determinismul formal îmbină, aşadar, şi aspectele cantitative şi calitative ale materialului, năzuinţa spre ordine sau spre spontaneitate. **Tuşa** ar fi tocmai reflexul voinţei de a acţiona, a raportării artistului la lume, de aceea ruptă din contiguitatea ei imediată cu lumea picturii e identificată de autor şi în sculptură şi în arhitectură ca o unitate minimală, îndrăznesc să spun, a acestui impact. Alături de ea, **ornamentul** configurează o posibilitate universală inalterabilă, indiferent de trecerea de la o materie la alta, fiind abstract şi capabil să investigheze în domeniul spaţiului.

Tendinţa de a generaliza e fecundă şi în această direcţie ; spaţiu limită — spaţiu mediu se dovedesc a fi noţiuni operative în clasificarea stilurilor : primul, identificabil în arta de tip romantic, cenzurează elanul, liniile, dimensiunile, jocul imaginaţiei, creînd o înfăşurătoare a acestora, rigidă şi impenetrabilă, cel de-al doilea — specific artei baroce sau romantice, reprezentînd o arie deschisă, favorabilă aglomerării de ornament, stucaturi, detalii, proteismului în genere. O demonstraţie seducătoare şi extrem de nuanţată o prilejuieşte în acest context raportul inovaţie-mimetism, constrîngere formală-libertate, din care decurg consideraţii sintetice cu privire la cele trei etape universale parcurse de un stil : arhaism, clasicism, baroc. Surprinde în cazul clasicismului ideea de bucurie a echilibrului atins în opoziţie cu accepţia de „academism".

Aprofundînd principiile arhitecturii şi generalizînd experienţele cele mai semnificative din punctul lui de vedere, H. Focillon vizează tocmai momentul convertibilităţii materiei, luminii şi mediului într-un spaţiu ficţional. Arta la care s-a referit era cea mai aptă tocmai prin statutul ei sincretic şi pregnant tranzitoriu între mediul real şi cel artistic. Totodată, pe plan teoretic ea se vădeşte capabilă să releve **forma** în complexitatea ei, capacitatea ei integratoare, proliferantă.

Ridicată la rang de concept iniţiatic, forma este garantul istoriei, pe care H. Focillon nu o vede ca un decor exterior în faţa căruia se perindă, asemenea umbrelor chinezeşti, nişte obiecte, capodopere ; istoria e un focar prin care se desfăşoară fascicole de prezenturi profunde, de perioade iminente fiecărui conglomerat numit stil. Perspectiva în sincronie relevă linii sinuoase, care unesc momente de criză şi apogeu, diferit dispuse în timp. Rolul istoricului se aseamănă cu cel al dirijorului care urmăreşte evoluţia simultană a unor instrumente pe o partitură.

Problema filiaţiilor este problema aderenţei şi a disponibilităţii creatoare pentru o formă. Aici ancorăm în plină antropologie. Mediile, rasele, regrupate după acest principiu, desemnează umanităţi canonice. Factor modificant şi supus în acelaşi timp modificării, stilul intră în relaţie cu spaţiul, reordonîndu-l estetic.

Bazinul mediteranean este soclul geografic al clasicismului attic, Spania, cel al Secolului de aur. În extenso, stilul creează însuşi mediul în interiorul căruia omul se manifestă dar se şi informează. Din această interferenţă şi comportare alternativă a individului ca factor activ şi pasiv apar climatele psihologice care transcend dimensiuni ale spaţiului şi timpului.

Intervenind în relaţia om-natură, **forma** se defineşte ca locul unor experimente şi mutaţii. Prin ea omul se emancipează de condiţia sa de additus naturae (V. Bacon).

Ambivalentă faţă de materie şi conţinutul de idei, ca şi prin sensurile de determinare pe care le stipulează, ea face trecerea reversibilă din Imperiul Necesităţii în Imperiul Libertăţii.

Versiunea românească a cărţii lui H. Focillon realizată de Laura Irodoiu Aslan este în măsură să întreţină pe tot timpul lecturii o tensiune ideatică egală, datorită supleţei stilului şi găsirii unor echivalenţe sugestive pentru noţiunile propuse de autor. Spontaneitatea e aici asigurată de ritmul sincopat al frazelor şi menţinerea unui contact permanent cu cititorul. Aceasta contribuie în bună măsură la impresia de poezie a intelectului.

Deşi tardiv, contactul cu cartea fenomenologului francez e capabil să prilejuiască confruntări şi sinteze, întrucît acest mic tratat a fecundat estetica modernă insinuîndu-se, din surse diferite, în conştiinţa consumatorului de artă avizat şi meditativ.

Tatiana Rădulescu

Vicente Aleixandre, în centrul fotografiei, înconjurat de poeţii generaţiei '27

Dincolo de cuvinte

DUPĂ cincizeci de ani de permanentă manifestare, cel mai important, mai unit şi mai divers grup poetic din istoria poeziei spaniole, cel cunoscut îndeobşte sub denumirea de **generaţia din 1927**, şi-a primit zilele trecute, prin încununarea lui **Vicente Aleixandre**, recunoaşterea laurilor **Nobel**.

O recunoaştere destul de tîrzie, ca mai întotdeauna, dacă ne amintim că din acest grup trecerea anilor a smuls, rînd pe rînd, pe unii dintre reprezentanţii săi atît de cunoscuţi : Federico García Lorca (1936), Pedro Salinas (1951), José Moreno Villa (1955), Manuel Altolaguirre (1959), Emilio Prados (1962), Luis Cernuda (1963) şi Leon Felipe (1969). O recunoaştere cu o oarecare cantitate de surpriză pentru unii, căci multe alte nume din lumea hispană figurau printre candidaţii acestui an şi păreau să aibă mai multă greutate ; în afara gaditanului Pemán, cel susţinut de Real Academia Española...

O recunoaştere, însă, cu mai multe temeiuri decît s-ar putea crede, pentru că, în toţi aceşti cincizeci de ani, Vicente Aleixandre şi-a clădit fără zgomot şi grabă o operă poetică dintre cele mai interesante, esenţializată din ce în ce mai mult şi păstrîndu-şi, fără nici o cădere, întreaga prospeţime şi candoare a tinereţii. O operă poetică de o seninătate imperturbabilă, dacă ne referim la tema ei fundamentală şi unică — viaţa — şi de o uluitoare frumuseţe, nu întotdeauna accesibilă, dacă ne referim la perfecţiunea formei şi la mînuirea limbajului.

Nici un alt poet din această generaţie n-a putut păstra, pe o atît de lungă perioadă de manifestare, una şi aceeaşi înălţime a cîntecului său şi nimeni altcineva, mai mult decît Vicente Aleixandre, nu s-a adîncit în misterul cuvîntului, reconstituind cu atîta originalitate datele fundamentale ale artei poetice hispane. În acelaşi timp, decît Vicente Aleixandre, nimeni altcineva n-a cunoscut o mai lungă şi mai fertilă singurătate : o tot mai dureroasă apăsare a vertebrelor l-a obligat încă din tinereţe să accepte o existenţă mai mult orizontală. Destin care i-a oprit călătoriile în spaţiul fizic pentru a-i oferi nesfîrşirea orelor încărcate de amintire, spaţiul şi acesta, la urma urmelor, din care poetul a exclus realitatea de suprafaţă a obiectelor, lăsîndu-le mai mult idee, şi construind alături obiectele sale, toate din una şi aceeaşi substanţă, pe cît de nevăzută pe atît de concretă, cea a imaginaţiei. Astfel, încă de la primul volum publicat (**Ambito** — 1928), universul poetului a devenit poetul însuşi, cu senzaţiile şi sentimentele sale, cu nobila lui neliniştе creatoare, în dialog subteran cu universul din afară, cel al cotidianului. Patru ani mai tîrziu, prin **Espadas como labios** (Săbii ca buzele), Vicente Aleixandre, cum foarte sugestiv avea să observe cel mai autorizat interpret al său, Carlos Bousoño, redimensiona obiectele realităţii din afară prin datele amintirii — săbiile sînt nişte delfini, buzele au mărimea unei păsări, cîntecul e o mînă albastră fără de vis —, fundamentînd în acest fel o „a doua tradiţie", cea pe care avea s-o desăvîrşească în următoarele două volume (**Pasiunea pămîntului** şi **Distrugerea sau dragostea**), publicate în 1935, dar cunoscute mai dinainte, pentru cel de al doilea titlu obţinînd, în 1933, primul Premiu Naţional de Literatură.

N-a dispărut niciodată din acest univers al poetului, din ce în ce mai esenţializat, verticalitatea obiectelor. Suferinţa sa, îndurată cu stoicism, n-a modificat perspective. Atîta doar că poetul pare să fi mutat aceste obiecte dincolo de orizontul perceptibil privirii obişnuite, acolo unde, lipsindu-le umbra, rămîn mai mult lumină, ideal, dorinţă. De aici, cel puţin aşa îmi explic eu, personalitatea atît de puternică a acestei opere. **Poemas de la consumación** (Poemele sfîrşitului), unul dintre cele mai recente volume şi culme a acestei creaţii, mi-ar justifica pe deplin, dacă ar fi loc în aceste însemnări grăbite, afirmaţia, ilustrînd-o cu cele mai sugestive exemple. Pentru că este vorba de un univers poetic definit sub toate aspectele şi datele sale. O lume în care poetul, protejat de vîrstă, de anii care „au aruncat peste tot o neliniştită claritate rotundă", păşeşte suveran, ştiind că „cine vede se înşală, / cine nu priveşte cunoaşte", intrînd într-un tărîm unde „frigul a împlinit mulţi ani", şi unde, pentru a muri „e de-ajuns un amurg. / Un mic fragment de umbră sub raza orizontului" şi unde pînă şi „carnea este vis", vis a cărui permanenţă devine stîncă.

Dincolo de datele acestei opere, eternă aplecare peste întrebările lumii şi neabătută înfruntare cu timpul, Vicente Aleixandre semnifică, pentru poezia spaniolă, spiritul înzestrat cu cea mai aleasă predispoziţie a prieteniei. De ani şi ani de zile, poarta casei sale din strada Welingtonia, din Madrid, nu s-a închis pentru nimeni şi nu există poet tînăr sau mai puţin tînăr din Spania care să nu-i fi trecut pragul. Nu există poet din toată Hispanoamerica, în trecere prin Madrid, care să nu-i devină oaspete şi care să nu fi primit din partea sa nu un cuvînt de îmbărbătare distantă, ci un impuls proaspăt şi înviorător, ca de izvor venit din adînc, ca o flacără pe care numai el ştie s-o aprindă şi să-i dea sunet.

Aşa aveam să-l cunosc pentru prima dată (la 5 martie, 1968, îmi spun dedicaţiile de pe volumele dăruite atunci), într-o dimineaţă de primăvară timidă, cînd, la întrebările mele la fel de timide, poetul mă introducea cu o extremă claritate nu numai în tainele cîntecului său, ci în tot misterul liric al **generaţiei din 1927**, grup ce nu s-a consolidat pe temelia unei variaţii de sensibilitate opusă înaintaşilor, ci pe literele nescrise ale unui program estetic pe care, slujindu-l într-o perfectă înţelegere şi prietenie, a făcut ca lirica hispană din acest secol să-şi păstreze întreaga splendoare şi înălţime.

Dar despre aceasta voi avea, poate, prilejul să vorbesc altădată. Azi rămînîndu-mi doar să-mi închipui cum poarta casei sale se deschide mereu pentru ca prietenii lui dintotdeauna — Jorge Guillen, Gerardo Diego, Damaso Alonso, José Bergamin sau Rafael Alberti, reprezentanţi ai aceleiaşi generaţii — să intre şi să-l felicite, simţindu-se din nou tineri, fericiţi şi triumfători.

Darie Novăceanu

VICENTE ALEIXANDRE

● Născut în Sevilia, la 26 aprilie 1898. Al doilea oraș, cel al copilăriei, Malaga, unde își începe primele studii. Urmează, pentru totdeauna, Madridul, unde studiază, fără a profesa vreodată, Dreptul. În august 1926 debutează ca poet în **Revista de Occidente.** Premiul Național de Literatură în 1933. Volume publicate : **Ambito** (Incintă, 1928) ; **Pasión de Espadas como labios** (Săbii ca buze, 1932) ; **Pasión de la tierra** (Patima pămîntului, 1935) ; **La destrucción o el amor** (Distrugerea sau dragostea, 1935) ; **Sombra del paraiso** (Umbra paradisului, 1944) ; **Mundo a solas** (Lume singură, 1950) ; **Poemas Paradisiacos** (Poeme paradisiace, 1952) ; **Nacimiento último** (Ultima naștere, 1953) ; **Historia del corazón** (Istoria inimii, 1954) ; **Mis poemas mejores** (Cele mai frumoase poeme, 1956) ; **Poemas amorosos** (Poeme de dragoste, 1960) ; **Poesias completas** (Poeme complete, 1960) ; **Picasso,** 1961 ; **En un vasto dominio** (Într-un vast domeniu, 1962) ; **Presencias** (Prezențe, 1965) ; **Retratos con nombre** (Portrete cu nume, 1965) ; **Dos vidas** (Două vieți, 1968) ; **Obras completas** (Opere complete, 1968) ; **Poemas de la consumación** (Poemele sfîrșitului, 1968) ; **Antologia del Mar y de la Noche** (Antologia Mării și a Nopții, 1971). Volume de proză : **En la vida del poeta. El amor y la poesia** (Viața poetului. Dragostea și poezia, 1958) ; **Algunos caracteres de la nueva poesia española** (Cîteva trăsături ale noii poezii spaniole, 1955) ; **Los Encuentros** (Întîlnirile, 1958) ; **Poesias completas,** 1975. O selecție din opera poetului a apărut la noi, în 1975, la Editura Univers, în excelenta traducere a lui Sorin Mărculescu.

Pădurea și marea

Acolo, printre îndepărtatele
lumini ca de pumnale nefolosite,
tigrii de mărimea urii,
leii ca o inimă hirsută,
șingele ca o tristețe stinsă,
se bat cu hienele galbene
cele ce iau forma apusului nesătul.
Lungi lanțuri ce se smulg din neguri,
din ceea ce n-a existat nicicînd,
leagă aerul ca o venă, ca un strigăt, ca un
orologiu care se oprește
cînd se strangulează gîtul celui ce nu se păzește.

O, imprevizibilul alb
și cearcănele de liliac ale ochilor stinși,
cînd fiarele-și arată săbiile dinților
ca pe un puls al inimii care nesocotește totul
în afară de iubire,
lîngă grumaz, unde zvîcnesc arterele
și nu se știe dacă iubirea sau ura
strălucește atît de viu în albul colților.

Să mîngîi înnegurata coamă
în timp ce ghiara se înfige puternică-n pămînt,
în timp ce rădăcinile arborilor, înfricoșate,
simt cum unghiile pătrund în adîncul lor
ca o dragoste ce le învinge.

Să privești acești ochi ce scapără numai noaptea,
cînd puiul de cerb sfîșiat
pilpîie, imagine de aur nocturn,
ca un adio ce-și rostește mîngîierea postumă.
Tigrul, leul vînător, elefantul care duce-n colți
sunetul moale și cald al unui colier,
cobra ce seamănă cu dragostea cea mai fierbinte,
vulturul care mîngîie stînca asemeni unor creeri
împietriți,
micul scorpion care visează să oprească
pentru o clipă viața în cleștii lui,
neînsemnata prezență a trupului unui om
ce nu se va putea confunda nicicînd cu pădurea,
această priveliște fericită unde viperele perspicace
își fac cuib în coapsele mușchilor,
în timp ce buburuza
se eliberează din frunza de mătase a magnoliei...

Totul răsună cînd foșnetul pădurii mereu tinere
se înalță ca două aripi de aur,
elitre, bronz sau melc rotund,
în fața mării, cea care niciodată
nu-și va confunda valurile cu lăstarii cruzi.

Așteptarea plăcută,
această speranță pururi verde,
pasăre-paradis, fast al penelor de neatins,
poate construi crengile cele mai înalte,
cele ce se clatină acolo unde colții muzicii,
unde ghiarele puternice, unde dragostea care devoră,
unde șingele țîșnind din rănile fierbinți
nu va ajunge, nu va ajunge
oricît se va înălța țîșnirea,
oricît de multe suflete se vor elibera din pămînt
proiectîndu-și durerea spre cerurile albastre.

Pasăre a fericirii,
albastră pasăre sau numai fulgi ușori
plutind peste țipătul fiarelor singuratice,
pasăre a iubirii sau pedepsei trunchiurilor sterpe
în fața mării imense ce se retrage ca o lumină.

(Din *Distrugerea sau dragostea*)

Viața

O pasăre de hîrtie din suflet
spune că vremea sărutărilor nu a sosit ;
a trăi, a trăi, tîrziu sau devreme sau niciodată,
soarele, nevăzut, ilumineză sărutări și păsări.
E deajuns un zgomot neînsemnat, cel al celeilalte
inimi cînd tace, pentru a muri.
Ori această mătase străină pe un sîn
care trece ca o corabie printre pletele aurii.
Gînduri îndurerate, sini de aur, soare care apune ;
aici, sub catifeaua umbrei visez un rîu,
trestii cu șînge verde abia născut.
Vis ce se naște din căldura ta sau din viață.

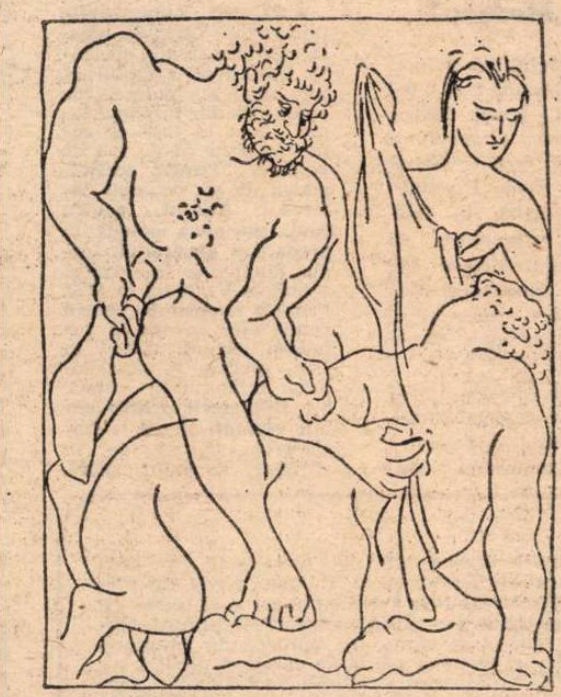
(Din *Distrugerea sau dragostea*)

Vizitatorul

Am intrat și aici, în casa aceasta
și am văzut o mamă cum cosea.
O fată, aproape femeie (cineva ar spune: cît
de înaltă și frumoasă s-a făcut),
și-a ridicat ochii mari, fără a mă privi.
Un alt copil, umbră măruntă, mai mult strigăt,
scîncet rostogolit pe dușumele,
mi-a atins tălpile ușor, fără a mă vedea.
Afară, la intrare, un bărbat bătea,
îndreptîndu-l, un fier.
Și am intrat și nu m-au văzut.
Am intrat pe o ușă și am plecat pe alta.
Un vînt părea că trece prin rufele acelea.

Fata și-a ridicat fața, ochii ei mari,
ducîndu-și degetele la frunte.
Un oftat, mai mult tăcere, a plutit o clipă
pe buzele mamei.
Copilul s-a simțit obosit și a închis ochii.
Tatăl s-a oprit din bătaia fierului, rămînînd
cu privirile pierdute în raza de foc a amurgului.

(Din *Istoria inimii*)



Desen de
Pablo Picasso

Plouă

În această seară plouă, ploaie pură
chipul tău. În amintirea mea se face ziuă. Intri.
Nu aud. Memoria nu-mi dă decît imaginea ta.
Numai sărutul tău sau ploaia cad în amintire.
Plouă vocea ta. Plouă sărutul trist,
sărutul adînc,
sărutul ud de ploaie. Buzele-s umede.
Umed de amintire sărutul plînge
din cerurile cenușii,
delicate.
Plouă dragostea ta în amintire.
Cade și cade. Sărutul cade
în adînc. Cenușie cade pe mai departe
ploaia.

(Din *Poemele sfîrșitului*)

Ghitară sau lună

Ghitara asemeni lunii.
E luna sau șingele ei ?
Inimă ce s-a desprins de trup
și-și lasă peste păduri albastră muzica
neadormită.

Un glas sau doar șingele lui,
o patimă sau o singurătate,
un pește sau o lună cu forme sonore
măcinîndu-și, noaptea, lumina peste văi.

Mina ca un sentiment profund, minie ce se stinge.
Roșie ori galbenă e luna ?
Nu, nu este un ochi injectat de ura
care veghează marginile neînsemnatului pămînt.

Mînă care caută prin ceruri același fir al vieții,
mînă care caută pulsul unui cer ce șingerează,
afundîndu-se în măruntaiele vechilor planete
cele ce neliniștesc ghitara ce se ilumineză-n noapte.

Chin, chinul unui suflet de nimenea-nțeles,
cînd fiarele-și simt părul zburlit,
cînd se simt înfășurate în lumina rece
cea care le caută blana ca o mînă de himeră.

(Din *Lume singură*)

Aș vrea să știu

Spune-mi repede taina vieții tale :
aș vrea să știu pentru ce piatra nu-i fulg,
nici inima arbore delicat
și pentru ce această copilă care se stinge
între vinele a două riuri
nu călătorește spre mare asemeni tuturor corăbiilor.

Aș vrea să știu dacă inima e o ploaie sau marginea ei
ceea ce rămîne alături cînd doi descoperă surîsul,
ori, poate, numai frontiera dintre două mîini
necunoscute
care culeg în palme căldura ce nu le mai desparte.

Floare, prăpastie sau îndoială sau sete sau soare
sau bici :
toată lumea-i un tot, țărmul și pleoapa,
această pasăre galbenă adormită-ntre buze,
cînd zorii inundă încăperile zilei.

Aș vrea să știu dacă un pod e fier sau dorință,
efortul de a uni intimitatea a două trupuri,
această despărțire a sinilor atinși
de noua săgeată țîșnind dintre verde.

Mușchii sau luna sînt același lucru, nimeni nu se miră,
lentă mîngîiere care călătorește trupurile noaptea
ca un fulg sau ca o ploaie de sărutări.

Aș vrea să știu dacă riul se îndepărtează de el însuși
îmbrățișînd formele liniștii,
cataracte ale trupurilor ce se iubesc asemeni valurilor
care se sting învinse în depărtarea mării.

Strigătele sînt garduri de șuiere, îngenunchere,
disperare vie sub forme de brațe
ridicate spre ceruri implorînd luna,
frunți care dorm sau vîslesc
fără a respira, asemeni unor gravuri tulburi.

Aș vrea să știu dacă noaptea vede pe pămînt
pînza albă a trupurilor întinse pe jos,
roci false, cartoane, fire de iarbă, ape liniștite,
păsări ca niște picturi lipite pe țărînă,
zgomote de fier, păduri pururi tinere pentru oameni.

Aș vrea să știu înălțimea, marea vagă sau nesfîrșită ;
dacă marea e această ascunsă îndoială care
mă amețește
cînd vîntul mulează vestminte transparente,
umbră, greutate, fîldeșuri, prelungite furtuni,
vioriul captiv ce se zbate nevăzut
sau haita de plăceri care stă la pîndă.

(Din *Distrugerea sau dragostea*)

În românește de **DARIE NOVĂCEANU**

Meridiane

Întîlnirile Internaționale de la Geneva — XXVI

● Între 3 și 8 octombrie s-a desfășurat cea de a XXVI-a sesiune a Întîlnirilor Internationale de la Geneva. Programul a cuprins șapte conferințe implicînd diferite aspecte (sociale, politice, economice, filosofice) ale noțiunii de **putere** în lumea contemporană, urmate de dezbateri. A participat, ca invitat, George Ivașcu, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, directorul „României literare".

Tapiseria „Guernica"

● În 1951, Jacqueline Dürrbach expunea la muzeul Antoniade tapiserii după Villon, Léger, Gleizes, Picasso, împreună cu Eluard, vizitează expoziția și îi spune artistei : „Aceste tapiserii mă interesează, faceți-mi o vizită". Doi ani mai tîrziu ea îl vizitează la Vallauris. Realizează cîteva tapiserii după operele sale cubiste. În 1954 Picasso lansează : „Dacă ați face **Guernica ?**" Tapiseria este acum expusă la Paris. Egală cu originalul ca forță de exprimare, lucrarea nu este nicidecum o copie, ci o transpunere cu mijloace caracteristice a ideilor celebrei picturi. La inaugurarea Centrului „Georges Pompidou", în luna ianuarie, există speranța de a se prezenta capodopera lui Picasso. La ora actuală fiecare călătorie a acesteia o deteriorează. În schimb, tapiseria, „fresca nomadului", după expresia lui Le Corbusier, poate fi împăturită și transportată la nesfîrșit. Datorită ei, **Guernica** va fi prezentă timp de șase săptămîni la Paris.

Portretul lui Lautréamont

● Jacques Lefrère care publică **Le visage de Lautréamont** (Pierre Horay, editor) a descoperit o fotografie a poetului la Tarbes în Pirinei. Sînt cunoscute portretele imaginare ale lui Lautréamont realizate de Vallotton și Dali, sau proiectul de statuie al lui Zadkine, care în locul figurii a lăsat un mare gol ; acum portretul celui care a scris **Chants de Maldoror** este o realitate. Alături de găsirea poemelor lui Byron într-un seif de bancă din Londra în această iarnă, de descoperirea manuscriselor literare ale lui Leonardo da Vinci anul trecut, găsirea portretului unic al lui Lautréamont este considerată cea mai mare descoperire literară a secolului.

Carlos Fuentes și literatura latino-americană

● Cunoscutul scriitor mexican distins recent cu importantul premiu literar Romulo Gallegos, a publicat, în suplimentul „Le Monde des livres", o amplă și profundă reflecție asupra continentului în luptă și a literaturii sale. Înfățișînd un tablou de mare expresivitate și forță de persuasiune, punctat cu exemple din realitatea continentului, Carlos Fuentes ilustrează, totodată, pregnant, ideea vitalității indestructibile a literaturii latino-americane. „Sarcina uriașă a literaturii latino-americane contemporane — scrie el — a constat în a da glas tăcerilor istoriei noastre, a răspunde prin adevăr minciunilor, a găsi cuvinte noi pentru a integra un trecut foarte vechi, care și el este al nostru, pentru a-l invita să se aseze la masa prezentului".

Expoziția Maiakovski

● Cu prilejul aniversării zilei de naștere a poetului, Muzeul de stat „Maiakovski" a pregătit o expoziție cu obiecte personale și documente ale lui Maiakovski și ale membrilor familiei lui, majoritatea exponatelor fiind prezentate publicului pentru prima oară. Maiakovski nu și-a format o bibliotecă proprie, el păstra doar cărțile pe care le folosea mai des. Volumele obținute de la Biblioteca din Kutaisi, pe care o frecventa poetul, prezintă o valoare deosebită, ansamblul acestora oferind o imagine a preocupărilor literare ale lui Maiakovski.

Callas în „Medeea"

● În amintirea primadonei absolute a bel canto-ului, Maria Callas, televiziunea italiană a programat recent filmul lui Pier Paolo Pasolini : **Medeea.** Cînd, în 1970, Pasolini a invitat-o să susțină rolul Medeei în versiunea cinematografică a legendei argonautilor, Maria Callas avea 46 de ani și, din 1965, părăsise scena Operei. Unica sa apariție cinematografică a constituit o reconfirmare a talentului său.

Triumful unei actrițe

● Binecunoscuta actriță franceză de teatru Edvige Feuillère înregistrează un adevărat triumf la Comédie des Champs-Elysées într-o piesă cu două personaje, **Vaporul pentru Lipaia**, de Alexei Arbuzov. Anterior au mai fost prezentate la Paris alte două piese ale acestui dramaturg sovietic și anume : **Făgăduiala**, în versiune franceză, și **Poveste din Irkuțk**, în versiune originală rusă, interpretată de echipa teatrului leningrădean „Gorki", cu prilejul turneului său la Teatrul Națiunilor.

Un dicționar insolit

● Apărut în editura franceză Mengès, **Dicționarul numelor de străzi** de B. Stephane este de fapt o istorie, în mic și în mare, a Parisului. Străzile capitalei franceze au început să fie botezate în secolul XII, dar fără un însemn indicativ. Apoi, în secolul XVIII, au fost puse plăci pe fiecare primă și ultimă clădire a străzilor.

Muzeul cărții pentru copii

● Printre numeroasele muzee din Varșovia acesta merită o atenție specială fie și pentru faptul că este unul din puținele de acest gen din întreaga lume. Creat în 1938, el cuprinde peste 38 de mii de volume. Printre acestea, cîteva de un deosebit interes : **Atlasul pentru copii, sau noua metodă de predare a geografiei**, tradus din limba franceză și editat la Varșovia în 1772, **Primele cunoștințe pentru copiii care învață să iubească lectura**, tipărit în 1821, precum și șase volume miniaturale unice ale **Bibliotecii pentru copiii cuminți** de S. Dmochowski, datînd de la sfîrșitul secolului XIX.

„Daniel Martin" de John Fowles

● Al cincilea și cel mai recent roman al scriitorului american John Fowles se intituelază **Daniel Martin.** Personajul titular este un tînăr dramaturg englez, cîndva promițător, apoi izolat ca „academic", și care are impresia că se regăsește pe sine, la începutul anilor 1970, cînd ajunsese scenarist la Hollywood. O întîmplare — moartea unui cumnat al soției sale, rămasă în Anglia — îl readuce acasă. Restul vieții eroului — ca și restul cărții — e ocupat de încercarea de a împlini ultima dorință a cumnatului, și anume ca Daniel să rămînă lîngă ai săi.

Într-o asemenea relatare, titlul pare destul de banal. Dar, ca și în best-seller-ul său **The French Lieutenent's Woman**, John Fowles își presară și noul roman cu reflecții de tot felul — politice, estetice, filosofice și psihologice, făcînd referiri la istoria culturală postbelică, la deosebirile dintre Anglia și Statele Unite, la arheologie, mituri, imperialism, războiul din Vietnam etc., etc. — conferind cărții o mare bogăție de idei și un farmec deosebit. Cea mai mare parte a meditației are însă ca obiect cinematografia, modalitățile ei de redare deformată a adevărurilor celor mai simple, capacitatea ei înspăimîntătoare de influentare nu numai a spectatorului, ci și a creatorului însuși.

Din confruntarea sa cu mașinăria de făcut filme, Daniel Martin rămîne cu dorința de a scrie altceva decît scenarii, și anume un roman — poate chiar acela al cărui erou este.

Premiul Erasmus

● Importanta distincție acordată anual de Fundația europeană a culturii unor personalități sau instituții care s-au remarcat printr-o contribuție deosebită adusă culturii europene, a fost acordată anul acesta profesorului Werner Kaegi. Născut în 1901, el și-a început cariera universitară în 1919, la Florența și Leipzig, unde susține, în 1929, o teză consacrată lui Erasmus. Din 1934 pînă în 1971 va preda, la Basel, istoria medievală și modernă. Prof. Kaegi este autorul unor importante lucrări despre Michelet, Renașterea italiană și, mai ales, al unei biografii în șapte volume consacrată lui Jacob Burckhardt.

Mirzo Tursun-Zade

● A încetat din viață, în virstă de 66 de ani, remarcabilul scriitor sovietic Mirzo Tursun-Zade, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., președintele Uniunii Scriitorilor din Tadjikistan. Oprele sale **Balada indiană, Glasul Asiei, Hasanarbakeș, Sora mea Africa, Lumina veșnică, Drumul meu,** constituie un capitol deosebit de valoros al literaturii sovietice..

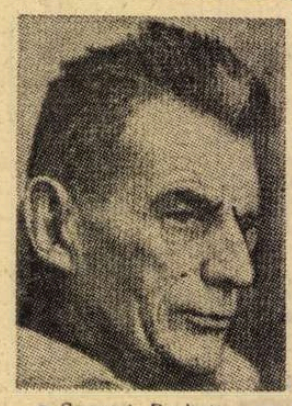
Prezența lui Malraux

● Prima comemorare a morții lui André Malraux prilejuiește deschiderea unei importante expoziții la Muzeul Ordre de la Liberation, între 19 noiembrie — 19 decembrie, consacrată autorului **Condiției umane.** Aceasta va reînvia, — prin intermediul unor documente în cea mai mare parte inedite, împrumutate de familie, al unor opere de artă și tablouri puse la dispoziție de Luvru și de alte muzee din Franța, — marile etape ale vieții lui Malraux, omul și scriitorul. Va fi expusă o reconstituire minutioasă a camerei sale de lucru de la Varrières-le-Buisson, cu tablourile de Picasso, Vlaminck, Derain, și cărțile pe care le citea înainte de moarte. Peste o mie de obiecte vor figura în această expoziție memorială.

Stagiunea teatrală în R.D. Germană

● Trei evenimente marchează stagiunea de curînd începută pe scenele teatrelor din Republica Democrată Germană : a 80-a aniversare a nașterii lui Bertolt Brecht (februarie 1978), a 60-a aniversare a Revoluției din octombrie, și 200 de ani de la nașterea lui Heinrich von Kleist (octombrie).

Povestea unui spectacol



● Samuel Beckett s-a dus în Berlinul Occidental pentru a monta el însuși, pe scena de la Akademie der Künste, piesa sa **Ultima înregistrare a lui Krapp.** Autorul-regizor a adus cu el și pe un fost pușcăriaș, Rick Cluchey, ca interpret al unicului rol al piesei. În aceasta și stă povestea care se află la originea acestui spectacol, prima versiune scenică în engleză a unei piese de Beckett semnată de autor.

Rick Cluchey, născut la Chicago în 1933, ajuns victimă a narcoticelor, decade în infracțiune și crimă, este arestat, judecat și condamnat, în 1955, la închisoare pe viață.

În 1957, în penitenciarul San Quentin, unde era întemnițat Cluchey, teatrul „Actors Workshop" din San Francisco prezintă pentru deținuți un spectacol cu piesa lui Samuel Beckett **Așteptîndu-l pe Godot.** Este momentul de cotitură al vieții lui Rick Cluchey. Împreună cu alți cîțiva deținuți, el organizează „Atelierul de teatru San-Quentin", în cadrul căruia în anii următori, sînt prezentate 35 de spectacole, inclusiv **Cometa ghețarului, Don Juan în infern** și alte trei piese de Beckett. Activitatea sa teatrală, împreună cu o bună purtare generală exemplară, îi aduc lui Cluchey comutarea pedepsei, iar mai apoi eliberarea condiționată.

În închisoare, Cluchey a scris el însuși o piesă, **Cușca.**

După o corespondență începută cu mai mulți ani înainte, Cluchey și Beckett se întîlnesc, în 1964, pentru prezentarea piesei **Cușca,** la Paris. Cînd Beckett s-a dus în Berlinul Occidental pentru a pune în scenă **Așteptîndu-l pe Godot** la Schiller Theater, Cluchey l-a însoțit în calitate de asistent de regie.

Ca actor — scriu criticii — Cluchey nu se poate măsura cu interpreții care l-au precedat în rolul unic din piesa **Ultima înregistrare a lui Krapp.** Aparitia sa pe scenă trebuie însă privită în contextul relației dintre el și Beckett, care reprezintă o experiență umană deosebită.

AM CITIT DESPRE...

Un dușman al obscurantismului

■ „TREBUIE să găsim o cale de a recîștiga încrederea popoarelor, de a ajunge din nou la inima lor prin literatură, prin cuvînt. Credeți că e imposibil ?" Venind din partea romancierului turc Yașar Kemal, care a dovedit prin întreaga sa operă că e foarte posibil, patetic apel (lansat în vara aceasta, la Întîlnirea internațională a scriitorilor de la Sofia) nu a fost luat de nimeni drept o formulă retorică de circumstanță. Foarte balcanic prin tematică, foarte turc prin expresie (a îmbogățit — mi-a explicat experta traducătoare Melike Roman — limba literară, curățînd-o de arabisme și de persianisme și adăugîndu-i, cu îndrăzneală și cu eleganță, locuțiuni populare de o mare frumusețe proaspătă), Yașar Kemal este deopotrivă înțeles și admirat în Franța și în Uniunea Sovietică, în Suedia și în Statele Unite. (La noi este cunoscut prin romanul **Memet Haiducul,** care a fost recomandat spre traducere de UNESCO, prin volumul de povestiri **Arșița** și printr-un fragment din romanul **Pămînt de tier, cer de aramă,** publicat de o revistă literară.)

Prezenta însemnare a fost determinată de răsunetul pe care l-au avut, recent, două traduceri din opera lui. La Paris, „Gallimard" (care i-a editat în anii precedenți alte trei romane) a scos de sub tipar versiunea franceză a celei mai recente cărți a lui Kemal, **Pămînt de tier, cer de aramă.** Sub titlul **Au dat foc mărăcinilor** (aluzie la un ritual anatolian care precede începerea arăturilor de primăvară), a apărut, aproape simultan, traducerea celei de-a doua părți a fabuloasei istorii a lui Memet. Ne interesează din multe puncte de vedere „calea spre inima popoarelor" a acestui scriitor jumătate european-jumătate asiatic (s-a născut în Anatolia), căruia i-a fost hărăzit să comunice într-o limbă cu perimetru de circulație coincizînd cu hotarele naționale, venit la literatură din cea mai mizeră condiție a truditorului pămîntului : a fost argat.

De cîteva ori pe punctul de a deveni laureat al Premiului Nobel pentru literatură (în virstă de numai 55 de ani mai are, oricum, timp să-l primească), este adesea comparat cu Tolstoi și cu Thomas Hardy (în privința lor Comitetul Nobel a pierdut pe veci ocazia de a spori prestigiul premiului incluzîndu-i printre laureații lui), dar el se simte mai aproape de Faulkner. Și, într-adevăr, oricît ar părea de curios și oricît i s-a părut lui însuși de curios, scriitorul Paul Theroux, care a vizitat Ciukurova natală a lui Kemal, în Sudul Anatoliei, a avut impresia că se află pe cîmpiile cultivate cu bumbac din imaginara Yokhapatawpa. L-a frapat asemănarea dintre străvechile dușmănii de familie, dintre eresuri, dintre bigotisme, dintre micile și marile eroisme locale. Întîmplări cu haiduci, cai năzdrăvani, mărunți și crunți tirani feudali, sînt narate de Yașar Kemal parcă de dragul unei povești de altădată, cu rezonanțe de baladă întesată cu splendide motive folclorice. În basm, dînd consistență dimensiunilor lui mitice, trăiesc, însă, suferă, speră, se zbat, oameni ca toți oamenii : un Ahmet Orbul, un Ali Schilodul, un Hamza Chelbosul, un Ismail cel fără de o ureche, personalități distincte, cu greutate în sine, nu doar cu valoare de simbol.

Yașar Kemal nu nutrește încețoșate, bolnave nostalgii, trecutul acesta plin de farmec și de farmece medievale îi face oroare, visul lui este o Turcie modernă, visul lui este un țăran turc deopotrivă dezrobit de sărăcie și de prejudecăți, trăind din plin o viață pe măsura secolului 20. S-a spus despre el că „transformă realul în mit și anodinul în epopee", că opera lui se confundă cu „memoria vie a unui pămînt și a unui popor". O imensă literatură orală este sursa vitalității acestei opere dense, vibrante. Conștient că obscurantismul este marele dușman al țării sale, că singura soluție o constituie democratizarea, ancorarea în civilizația modernă, înlăturarea a tot ceea ce trage înapoi spiritul, a aberațiilor dreptei tradiționaliste și retrograde, intelectualul de elită Yașar Kemal și-a manifestat nerăbdarea angajîndu-se în luptele politice de partea stîngii (ceea ce, în 1950, i-a atras și o condamnare la închisoare). Dinamismul scrierilor lui, extraordinara intensitate a trăirilor eroilor lui sînt expresii ale aceleiași propensiuni spre deplina eliberare de întuneric. Iată un autor care ar merita să fie cunoscut mai bine la noi.

Felicia Antip

Teorii despre simbol

● Astfel se intitulează ultima carte a lui Tzvetan Todorov apărută la editura du Seuil. Lucrarea e organizată de autor în jurul a două momente polarizante : nașterea semioticii occidentale (cu **Sf. Augustin**), nașterea romantismului la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. **Capacitatea ecumenică** înseamnă prima construcție semiotică : retorica e aici absorbită de hermeneutică, alături de care se adaugă o teorie logică a semnelor. Pentru a explica nașterea esteticii romantice, autorul pleacă de la scrierile lui Karl Philipp Moritz și de la influența contemporanilor (Schlegel, Humboldt, Novalis etc.). Capitolele asupra retoricii lui Freud, simbolul la Saussure și poetica lui Jakobson sînt mai puțin noi decît cele consacrate lui Augustin și romanticilor germani.

Léopoldine Hugo — Corespondență

● La Editura Klincksieck, în îngrijirea lui Pierre Georgel a apărut **Corespondența** Léopoldinei Hugo, fiica lui Victor Hugo, care cuprinde epistole din perioada dintre 1831, anul apariției lui **Notre Dame de Paris**, și 1843. Scrisorile furnizează date prețioase despre viața autorului **Legendei Secolelor**, într-una din perioadele cele mai pline de succes ale poetului : i se tipăresc volume de versuri, i se joacă piese de teatru, e ales membru al Academiei franceze, se îndrăgostește de actrița Juliette Drouet, cu care pleacă în Germania, Elveția, Spania.

La întoarcere află de moartea Léopoldinei, care împreună cu soțul său se înecase în Sena, în timpul unei plimbări cu barca.

Dosar Rimbaud

● Roger Léfévre a adunat într-un volum tipărit la Editura Gallimard toate articolele, notele și însemnările pe care le-a făcut în perioada 1905—1925 criticul J. Rivière în jurul vieții și operei lui Rimbaud. Îngrijitorul ediției adoptă o dispunere cronologică a materialului care cuprinde foarte multe articole despre Rimbaud ce n-au fost incluse în ediția **Operelor** lui Rivière, rămase în paginile revistelor vremii. El alcătuiește astfel un dosar-monografie.

Regăsirea unei lucrări de Haendel

● Muzicologul britanic Anthony Hiks a regăsit manuscrisul unei **Serenade** de Haendel. Această lucrare, scrisă pe versurile lui John Milton, fusese executată pentru întîia oară în anul 1745 și era socotită cu desăvîrșire pierdută.

Ingmar și Ingrid Bergman

● Liv Ullman și Ingrid Bergman sînt eroinele principale ale filmului **Höstsonaten** (Sonată de toamnă), la care lucrează în prezent regizorul Ingmar Bergman. În timp ce Ullman este o veche colaboratoare, Ingrid apare pentru prima oară într-un film al cunoscutului regizor suedez.

Pe urmele lui Phogg...

● Phileas Phogg, eroul lui Jules Verne, a înconjurat pămîntul, după cîte știm, în 80 de zile. Tot atîtea zile i-au trebuit și ziaristului francez Claude Mausset pentru „înconjurul pămîntului". El a pornit pe urmele eroului romanului lui Jules Verne, plecînd cu un balon din Anglia în Franța. De la Marsilia la Bombay a călătorit cu vaporul, apoi ca și Phogg, s-a folosit de elefanți, ricșe etc. Finalul călătoriei l-a parcurs îmbarcat pe nava „Queen Elisabeth II". Ar avea oare același succes, ca romanul lui Jules Verne, un roman al lui Claude Mausset — **Înconjurul pămîntului în 80 de zile ?** — se întreabă comentatorii.

Un poem de Yannis Ritsos

● Cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani a lui Louis Aragon, ziarul „L'Humanité" din 3 octombrie publică la loc de cinste, pe pagina întîi, un scurt poem închinat de Yannis Ritsos scriitorului sărbătorit, poem intitulat **De patru ori optzeci** și datat 30 septembrie 1977, Atena : „Aragon cel Mare / Aragon / tu veșnic tînărule / oare cum poți / să ai optzeci de ani / și mai ales cum poți / să n-ai decît optzeci / tu care ai trăit și construit / veșnicia ?".

Aniversare

● Orchestra simfonică a Societății de cinematografie din R.D.G., (DEFA), a sărbătorit cea de-a 25-a aniversare a existenței sale, printr-un concert festiv la teatrul din parcul Sans-Souci din Potsdam. În cei 25 de ani de activitate, Orchestra DEFA a interpretat circa 600 de lucrări muzicale pentru filme artistice, de televiziune, de știință popularizată și documentare. Printre capodoperele interpretate muzical se numără **Nunta lui Figaro, Nevestele vesele din Windsor, Suferințele tînărului Werther** etc.

Teatru italian la Paris

● Începînd din toamna acestui an, își deschide porțile la Paris, în cartierul Montparnasse, un teatru italian, condus de către actorul și regizorul Attilio Maggiulli, autorul acestei inițiative. Pe noua scenă vor fi reprezentate exclusiv opere de dramaturgi italieni, interpretate însă în limba franceză, de către actori francezi. Primul spectacol înscrie pe afiș piesa lui Pietro Aretino **I Ragionamenti.**

Expoziție Napoleon la Tokio

● Un monoclu, scrisori autografe, pînze și litografii consacrate învingătorului de la Austerlitz cuprinde, între altele, expoziția Napoleon deschisă la Tokio. Un mare număr de vizitatori au plătit aproape doi dolari de persoană pentru a vizita această primă și inedită expoziție Napoleon, care va fi deschisă apoi la Nagoya și Ossaka.

La muzeul din Calcutta

● Muzeul din Calcutta deține cea mai bogată colecție de documente ale culturii indiene. Recent, aceasta s-a îmbogățit cu noi piese : patru plăci de cupru cu inscripții în sanscrită, datînd din primul secol i.e.n. Inscripțiile, executate pe ambele părți ale plăcilor, reprezintă decrete ale împăratului Kampur și sînt de o mare valoare pentru studiul vechii culturi indiene.

Comedie cu un singur personaj

● „La Jacassière", spectacolul prezentat la Biblioteca Franceză din București în zilele de 10 și 11 septembrie, este o piesă de teatru semnată de G. Léautier, reprezentată, într-un adevărat „one woman show", de actrița Pierrette Dupoyet. Gilber Léautier este una din personalitățile „noului val" ce domină actualitatea culturală franceză a ultimilor ani. Autor a 17 piese interpretate în 13 țări, G. Léautier a semnat adaptări pentru radio și televiziune, precum și dialogurile filmului **L'Incivique**, regizat de C. Mesnil. Opera sa a primit una dintre cele mai importante distincții culturale franceze, **Oscarul pentru creație**, ce i-a fost decernat, în 1969, de către Jean Vilar.

Pierrette Dupoyet, animatoarea spectacolului, oferă un recital de măiestrie actoricească, dînd viață unui dialog fantast, accentuîndu-i, în permanență, caracterul burlesc. Este o poveste recitată cu deconcertante ruperi de ritm, o poveste a dragostei și disperării, un joc simbolic ce amestecă datele reale cu cele ale fanteziei poetice, oferindu-ne o oră de „spectacol" în sensul prim al termenului, acela de oglindă a pasiunilor omenești.

Cu numele lui Elvis Presley

● Graficianul american Martin Asburry a dat marea lovitură a vieții sale, lansînd un roman în desene inspirat din biografia lui Elvis Presley, fostul idol de muzică rock. Presley — comics-ul apare simultan în S.U.A., Anglia și Australia. La rîndul său, tatăl lui Elvis, Vernon Presley, în vîrstă de 62 de ani, și-a anunțat intenția de a face un turneu de concerte, în repertoriul cărora va figura un ciclu de „Gospel-uri pentru fiul meu, Elvis".

ATLAS

Trecător printr-o toamnă

■ LA Huși toamna era atît de puternică, încît nu părea o toamnă trecătoare printr-un oraș, ci un oraș trecător printr-o toamnă. Casele, străzile, aproape nu se mai vedeau în lumina orbitoare a frunzelor. Curțile erau numai ruguri mari peste jăratecul cărora se înălțau siluete patetice de arbori, orașul ar fi putut pleca fără ca nimic să se clintească în arhitectura crengilor, fără ca nimic să se schimbe în planurile toamnei.

Dar orașul nu pleca nicăieri, strîns cuminte ca într-un căuș în propria sa beatitudine, în propria sa lumină cuibărită în cerdacele albe și în olanele curbe cu roșul estompat de vechime. Orașul cu pivnițele sale de pe vremea lui Ștefan și conacele sale împodobite rococo, orașul cu liceele sale și casele sale de bătrîni, cu pisicile sale dormind pe garduri și fabricile sale de conserve și de vin respira intimidat și mîndru de bogata coroană pe care viile i-o desenau de jur-împrejur. Părea un talger de aur vechi turcesc căruia multele carate îi întunecă strălucirea înspre roșu, un adînc talger cu marginile ridicate mult și împodobite cu dungi subțiri — cărările din vii — un talger pe care orașul era așezat frumos ca într-o pictură votivă și oferit cu miros de struguri vizitatorilor. Un miros care începe încă de pe străzile patriarhale și încă din parcurile cu elevi ieșiți în recreații și care crește răscolitor, o dată cu urcușul, pe dealurile învesmîntate bizantin în brocarde, un miros de struguri copți și zdrobiți, de senzualitate tulbure, masochistă, de suferință dulce și de jertfă benevolă. Era un miros al toamnei și era destul să adulmeci văzduhul cald și moale ca să îți vină în minte toate toamnele fericite pe care le-ai trăit așa, cum va fi destul să vină octombrie, aerul să se facă sfărîmicios și strălucitor, pentru ca să-mi vină în minte orașul acela așezat pe un talger de struguri și atît de frumos trecător printr-o toamnă.

Ana Blandiana

Revista revistelor

„Secolul 20" (nr. 195–196)

● Dublu, cel mai recent număr apărut al revistei „Secolul 20" consacră Războiului de Independență o secțiune întinsă și substanțială, urmărindu-se reflectarea marelui eveniment în conștiința culturală a Europei. După o amplă și temeinică prezentare generală a ecourilor produse pe plan european de participarea României la desfășurarea ostilităților **(Perspective europene** de Nicolae Liu) sînt publicate o serie de texte și mărturii de un interes adesea excepțional. Semnalăm, în acest sens, descoperirea de către Andrei Brezianu a primei monografii europene a războiului de la 1877 : **Războiul ruso-turc** de H. M. Hozier, Londra, 1877—1879. Menționată într-un capitol al celebrului roman **Ulysses** de James Joyce, necunoscută însă bibliografiilor românești ale războiului de la 1877, cartea s-a dovedit a fi o realitate și nu un produs al imaginației scriitorului. Prezentată de cel care a descoperit-o („o carte europeană ambițioînd să descrie prompt, în mod imparțial și obiectiv, pentru folosul imediat al cititorului englez, o scenă extrem de vastă, pe care intră, succesiv sau simultan, în acțiune, numeroși pioni. Considerat din exterior de către un ochi străin dar lucid, proiectat în chip relevant pe decorul politicii mondiale, rolul României, așa cum se desprinde din filele cărții lui Hozier, este obiectiv și clar : păstrînd proporțiile, el este rolul recunoscut al unei entități naționale demne și curajoase, moralmente și politicește de sine stătătoare, dovedind înaintea lumii — prin puterea brațului său — că este vrednică de numele cu care se legitimează înaintea istoriei"), monografia lui Hozier este și direct înfățișată cititorului român prin mijlocirea unei selecții din pasajele referitoare la participarea românească la război. Tot Andrei Brezianu semnează și un studiu despre James Joyce și bătălia de la Plevna. Sînt apoi reproduse texte literare de Giuseppe Vicini **(La battaglia di Plevna)**, Marie Nizet **(Asaltul Griviței)**, un articol despre **Garibaldi și Independența României** aparținînd lui Ștefan Delureanu, autor și al unor „Rememorări din presa vremii" din cîteva țări europene. Foarte documentat și, cel puțin pentru nespecialiști, de un mare interes este studiul lui Ioan Comșa despre **Armele Independenței**. Alte secvențe ale revistei se referă la „Răscoalele bulgare din 1875—1876 și România" și la „Ecouri ale Războiului de Independență din presa rusă", extrase de Tatiana Nicolescu. A doua parte a revistei cuprinde o suită de evocări despre scriitorii și artiștii dispăruți tragic la 4 martie, „fiindcă nu mizăm pe uitarea frivolă, nu încurajăm resemnarea lașă, ci ne măsurăm tăria tocmai cu bărbătească **aducere aminte** a pierderilor suferite și, mai ales, a celor pierduți dintre noi". Amintiri, portrete, eseuri despre Veronica Porumbacu, A. E. Baconsky, Alexandru Ivasiuc, Savin Bratu, Mihail Petroveanu, Mihai Gafița, Daniela Caurea, Eliza Petrăchescu, Toma Caragiu, Alexandru Bocăneț, Ion State, Corina Nicolescu, Liviu Popa, Doina Badea, Tudor Dumitrescu semnează Iorgu Iordan, Mircea Malița, Cella Delavrancea, Paul Petrescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Geo Șerban, Alexandru Sîncu, Dinu Flămînd, Radu Cosașu, Malvina Urșianu, Liviu Ciulei, Dan Grigorescu, Wanda Mihuleac, Geta Brătescu, Hélène Tournaire, Rita Boumi Papas, Kostas Assimakopoulos, Jorgen Sonne, György Belia.

Acest remarcabil număr se încheie cu un interviu luat de Andrei Brezianu conducătorului formației „Madrigal", Marin Constantin, la rubrica „Cîntarea României".

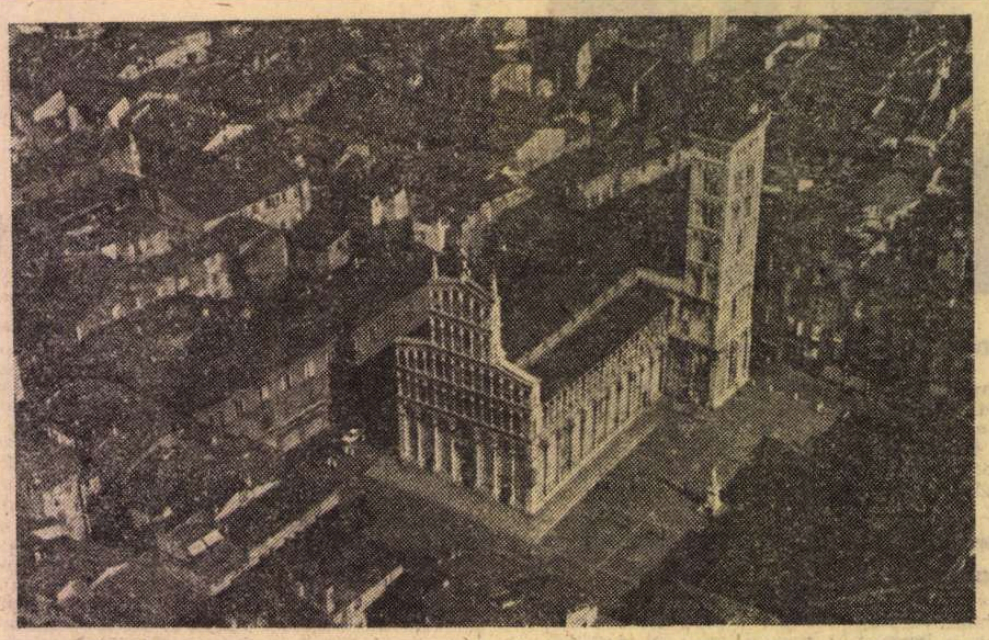
R.e.d.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub titlul **Profilul unei reviste**, „Cahiers roumains d'études littéraires", suplimentul literar al cunoscutului ziar elvețian „Neue Züricher Zeitung" (nr. 202, din 30 august 1977), prezintă pe larg și în termeni elogioși revista românească de studii literare, menționîndu-se și rolul jucat de Adrian Marino în redactarea ei. Se subliniază tendința publicației de a prezenta opere și autori români în context european, grupajele și numerele omagiale Cantemir, Brâncuși, Eminescu, alternarea de autori și teme clasice și moderne, dorința de depășire a granițelor unei singure literaturi etc. Sînt menționate o serie de articole din nr. 4/1976 (Paul Cornea, Adrian Marino, Ralph Cohen, François Jost). Se menționează și colaboratorii elvețieni anteriori ai revistei (Jean Starobinski și Jean Rousset). Recenzia se încheie astfel : „Este de dorit ca această revistă vie și variată să-și găsească tot mai multe ecouri în publicul apusean".

● Numărul 6, mai 1977, al publicației trimestriale **Cahiers des amis de Panait Istrati**, organul societății „Les amis de Panait Istrati", animată de același Marcel Mermoz, publică alte texte inedite sau foarte rare, „pagini uitate", ale romancierului român **(Notre mort laique** etc.), un studiu de N.N. Mathescu despre **Istrati jurnaliste** (1907—1916). În același număr, sînt tipărite o serie de omagii aduse celor dispăruți în cutremurul din martie, un articol de impresii de călătorie, **Bonjour la Roumanie** de Golfetto Christan, care evocă și recente comemorări ale lui Panait Istrati în țara noastră (la Brăila, la Muzeul Literaturii, activitatea lui Al. Talex etc.), un text despre Istrati de Galina Serebreakova prezentat tot de Al. Talex etc. Din rubrica de „ecouri și noutăți" aflăm că revista franceză „Sud" pregătește un număr monografic Panait Istrati, sub îngrijirea specialistei Monique Jutrin-Kléner.

ORAȘE, ORAȘE...



Lucca : bazilica San Michele

LUCCA este unul dintre acele puține orașe neerodate de timp. Se locuiește în case vechi de sute de ani, ale căror fațade gotice, renascentiste sau baroce, le descoperi cu încîntare rătăcind prin complicata rețea stradală medievală în mijlocul căreia singurul punct de reper valid pare a fi dreptunghiulara piață Napoleone. Din orașul roman au rămas puține urme. Cel puțin una este apreciată pentru pitorescul ei cu totul și cu totul special : amfiteatrul roman, din care în fapt nu mai rămîne decît amintirea formei păstrate de clădirile ce, încălecînd vechile tribune, închid o piață de o formă aproximativ ovală. Umbli pe scările caselor și cauți urme de ziduri antice ; nu rareori ai surpriza să constați că un arc roman sprijină o construcție ulterioară în care viața curge înainte. Este un oraș plin de monumente, în care sensul civilizației citadine a fost cultivat de o lungă perioadă de existență independentă. Cucerirea orașului-stat Lucca a constituit nu arareori obiectivul celor ce și-au disputat întîietatea în Italia centrală și nu arareori a fost pragul în care mulți aspiranți la supremație au trebuit să se poticnească.

Probabil această mîndrie a luccanilor, pentru care sînt binecunoscuți și astăzi, a născut în ei dorința îmbogățirii orașului cu construcții monumentale și cu fortificații solide, păstrate, cum foarte rar se întîmplă, în întregime. Nucleul urban, strîs în chinga lor, își menține coerența lui, dobîndită, în decursul secolelor, prin adăugiri succesive de clădiri de-a lungul străzilor întortochiate, construite parcă după sfatul lui Leon Battista Alberti care sublinia, în *De re aedificatoria*, importanța lor pentru o apărare eficientă a orașului în caz de invazie. În mijlocul acestei complicate rețele stradale, care în axele principale respectă totuși traseele așezării antice, apar pe neașteptate monumente și locuri de o surprinzătoare frumusețe. Bijuteria monumentelor este domul. Din vechea construcție, începută pe la 1060, se mai recunoaște doar absida actualului monument datînd de la mijlocul secolului al XIII-lea. Peste largul portic de la parterul fațadei se suprapun trei rînduri de logii de vădită influență pisană a căror complicată execuție vădește însă acel gust spre pictural tipic artei lombarde. În plină fațadă este plasată sculptura în marmură a lui Guidetto da Como, reprezentînd pe *Sf. Martin călare și un cerșetor*, de pregnantă factură gotică. Se adăpostește în interior una din capodoperele sculpturii Renașterii timpurii, mormîntul Ilariei del Carretto, operă din 1406 a sienezului Jacopo della Quercia.

Pe lîngă frumusețea monumentelor acestui oraș, care posedă o splendidă pinacotecă și un muzeu ce este un model de organizare, vizitatorul trebuie să noteze și efervescența vieții economice. Ceva din criteriul autosuficienței, criteriu cu care se măsura eficiența economică a atîtor orașe-stat din peninsula italică în evul mediu, pare a se fi menținut aici. Așezată în mijlocul unei zone agricole fertile, Lucca este un centru spre care converg activitățile unor mici industrii ce îi asigură prosperitatea. La faptul că Lucca este un centru ideal pentru a constitui obiectul de studiu al istoricilor urbanismului s-au gîndit probabil și întemeietorii proaspătului *Centro internazionale per lo studio delle cerchia urbane* (C.I.S.C.U.), care are deja o activitate ce depășește cu mult interesul față de problemele fatalmente limitate ale istoriei locale.

PREMISA de la care s-a plecat în organizarea celui de al doilea *Colocviu internațional de istorie urbanistică* atunci cînd s-a ales drept punct nodal al dezbaterilor tema „orașului de fundație" a fost, fără îndoială, aceea că ea este capabilă să ofere sugestii extrem de fertile pentru o politică rațională în domeniul urbanizării. Fenomenul deplasării marilor mase de populație spre centrele urbane, ca urmare a modificărilor provocate de factorul economic și politic și structura socială este, desigur, o caracteristică a lumii contemporane. Studiind cu atenție aspectele diferite ale istoriei fenomenului urban și în special acele încercări de tratare a lui într-o manieră globală și unitară se poate avea o perspectivă mai articulată asupra modului în care structurile urbane — în special acelea ale orașelor construite *ex novo* — au răspuns exigențelor impuse de condițiile social-economice-politice ce determinau existența comunității. Nu este de neglijat nici faptul că un examen amănunțit al condițiilor specifice ale organizării orașelor în perioade istorice diferite poate oferi o perspectivă culturală mai largă în abordarea acelor delicate probleme pe care, în numeroase colțuri ale lumii, și nu doar al Europei, le ridică viețuirea în centre concepute și construite în funcție de necesități și de condiții care în largă măsură nu mai sînt cele ale lumii de azi.

Iată de ce prof. Piero Pierotti, titularul catedrei de urbanistică de la Institutul de Istoria artei al universității pisane, ocupîndu-se de acest colocviu în numele C.I.S.C.U., a crezut de cuviință că gruparea în jurul cîtorva probleme a tematicii colocviului ar putea să creeze fundamentul teoretic necesar pentru o discuție ce ar putea depăși cadrul fatalmente limitat al unei analize istorice, fie că este făcută din punctul de vedere al arheologului, al sociologului, al istoricului, al ideilor politice sau al istoricului de artă. O analiză multiplă și funcțională, deci, a ceea ce cu un termen dificil de tradus se numește *„città di fondazione"* — iată cum se poate caracteriza succint conținutul colocviului de la Lucca.

Într-o primă zi, în centrul dezbaterilor a stat fenomenul urban din antichitate și evul mediu. În referate sinteză, Paolo Sommella și Marinella Pasquinucci s-au ocupat de tipologia și încadrarea cronologică a orașelor romane în Italia și, respectiv, de organizarea politico-administrativă a acestora, în timp ce Giulio Schmiedt a tratat despre topografia istorică a orașelor din evul mediu timpuriu.

PLINE de sugestii interesante au fost contribuțiile prezentate în cea de a doua zi a colocviului, dedicată utopiei urbane în Renaștere. În acest cadru s-a înscris și intervenția subsemnatului asupra viziunii urbanistice a utopiștilor italieni. O strălucită expunere asupra problematicii urbane în textele tratatelor Renașterii a făcut profesorul Luigi Firpo, consecvent cu puncte de vedere exprimate de el însuși cu 25 de ani în urmă, într-o fază destul de puțin avansată a bibliografiei privind „orașul ideal" al Renașterii. De altfel, în urma referatului lui Gianfranco Elia — a cărui formație de sociolog a prevalat în abordarea temei privind politica și teritoriul în utopia urbană a Renașterii — și inteligentelor reflecții ale lui Piero Pierotti asupra raționalității orașului teoretizat de oamenii Renașterii, a reieșit clar că noțiunea de oraș ideal trebuie utilizată cu discreție, astfel încît să nu se estompeze sensul real al căutărilor spre soluții raționale, corespunzătoare necesităților imediate, concrete, cu care se confruntau arhitecții și urbaniștii epocii. O contribuție remarcabilă în cadrul aceleiași teme a fost aceea a Patriziei Castelli despre tradiția ceremoniilor legate de întemeierea orașelor. Legătura între un întreg filon al literaturii antice și tratatele magico-astrologice sau de artă din Renaștere este aici pusă clar în evidență.

Nu mai puțin interesante au fost discuțiile purtate în jurul referatelor lui John W. Reps (*„Planificarea orașelor americane în timpul perioadei coloniale : 1565—1775"*), Stephan Jonas (*„Orașul Mulhouse, 1853"*) și Brian Brace Taylor (*„Noile orașe în Franța"*) și Anthony Sutcliffe (*„Noile orașe și procesul urbanizării în Anglia în timpul industrializării"*). A fost pusă în evidență preferința pentru anumite modele și s-a subliniat semnificația unor inițiative locale (Mulhouse) care au determinat nu numai configurația urbanistică, ci și anume raporturi de tip special în cadrul comunității.

Discuții însuflețite a stîrnit și referatul lui Marco de Michelis dedicat politicii orașelor noi în U.R.S.S. în anii primului plan cincinal. A descifra sensurile politicii urbanistice sovietice în acei ani echivala, pentru De Michelis, cu o definire a specificului orașului socialist. Discuțiile au avut ca obiect tocmai punerea în evidență a conținutului, încărcăturii ideologice a acestei noțiuni. Asupra semnificației unor inițiative urbanistice înconjurate de pompa mitificatoare a ideologiei fasciste în Italia interbelică s-au oprit în intervenția lor două tinere cercetătoare, Roberta Martinelli, și Lucia Nuti. Falimentul politicii mussoliniene în domeniul urbanisticii s-a datorat, așa cum s-a relevat, absenței unei legături organice între structurile sociale și cele economice.

Cheia reușitei oricărui act de fondare a unui nou organism urban trebuie căutată în echilibrul între toți factorii meniți să îi asigure acestuia existența. Mai mult sau mai puțin, în funcție de specificul problemei abordate, toate intervențiile au promovat o asemenea opinie a cărei actualitate ni se pare aproape de prisos să o mai subliniem.

Grigore Arbore

Sport

Cu urzici la subțioară

■ DUPĂ meciul România-Polonia B, care s-a terminat cu o claie de păr alb în capul nostru, am auzit cîini scheunînd înfelinare, peste noapte am visat damigeană cu pieptul alb, cum sînt fideluțele de octombrie, iar dimineața am găsit în pragul morii un lighean cu grei, negri de rușine. În ciuda a toți și a toate, și mai cu seamă fericit dinspre partea Giulești-iului, eu am rămas senin și cu cîntecul pe buze, fiindcă trebuie să recunoaștem că echipa noastră reprezentativă a reușit un lucru unic de cînd există ea pe lume : să bată mingea cu picioarele lipite. Țăranii din partea de Bărăgan care dă cu capu-n mărăcini și cu subțiorile-n urzici, organizează, la anumite sărbători, niște întreceri vesele : zece sau douăzeci de flăcăi, vîrîți pînă la brîu în saci, sînt puși să străbată cît pot mai repede o distanță măsurînd vreo două sute de metri și cîștigătorul primește un dar fistichiu, cel mai adesea niște băuturică. Petrecerea aia, pe lîngă jocul reprezentanților noștri în meciul cu Polonia B, e un fleac, o aiureală, un moft de mireasă la a patra căsnicie reușită. Unii spun că asta a fost o șmecherie cu care să-i băgăm în buzunarul de la ceasul de mînă pe spanioli și pe sîrbi. Adică am făcut-o pe șoarecele în gura pisicii ca să nu-și dea trimișii ălora seama că noi sîntem vulturi și alte păsări de pradă. Cu alte cuvinte, le-am servit salată de papagali împăiați ca să nu se prindă la mișcarea din junglă. O fi, dar eu nu pot să cred, fiindcă l-am văzut pe Iosif Vigu (fotbalistul nr. 1 al anului trecut !) încercînd să rupă din polonezi toate consoanele ; neizbutind măcar să le pună piedică, Vigu, admonestat de publicul pe drept nemulțumit, a-nceput să scuipe și să schițeze spre tribune tot soiul de gesturi obscene, așa cum nici golanii maidanelor n-ar îndrăzni să încerce. Îmi închipui că Ștefan Covaci, jenat de evoluția tuturor jucătorilor, își acoperea ochii cu palmele și nu l-a zărit, altfel l-ar fi scos din teren, tîrîndu-l de gîlci. Se pune întrebarea ce vom face în Spania ? În Spania, după meciul cu Polonia B, — de ce să ne mințim ? — noi mergem la noroc. Iar pînă acum, norocul a fost de partea noastră. Să sperăm că ne va ajuta să tăiem urechea taurului chiar în poiana unde-i place să creadă că otava crește numai pentru el. Cinstit, mi-ar plăce la nebunie să le tragem spaniolilor covorul de sub picioare !

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 42, joi 20 octombrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

■ Dialog cu ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU despre MUNCA LITERARĂ *(pag. 12-13)*

SPIRITUL CIVIC

TIMPUL de zi cu zi ne duce spre miezul unei toamne bogate nu numai în recolte, ci și în evenimente social-politice, spre bilanțuri și angajări dintre cele mai profunde, și încă de pe acum se simt, în aerul țării, culorile primăverii viitoare. Fiindcă în toamna acestui an — anul Centenarului independenței, al Conferinței naționale a partidului și al aniversării a trei decenii de la actul istoric al proclamării Republicii — va avea loc o manifestare ce ne va dărui satisfacții la fel de puternice precum anotimpul acesta plin de roade. O manifestare cu semnificații naționale, ce va exprima deplina unitate a poporului în jurul partidului : alegerile de deputați în consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orășenești și comunale. Un eveniment așteptat, decurgînd firesc din legile țării și, cu atît mai important în esența sa, cu cît se va desfășura sub semnul hotărîrilor Congresului al XI-lea în ale cărui documente vom recunoaște mereu vocația gîndirii și practicii românești de construire, pe pămîntul patriei, a socialismului și comunismului. Însuși programul electoral pe care Frontul Unității Socialiste îl prezintă în fața alegătorilor izvorăște din Programul partidului și din Cuvîntările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care au deschis o nouă fereastră spre viitor. E tabloul clar conturat al următorilor ani din epopeea devenirii comuniste a României și din care se desprinde ideea centrală că datoria fiecărui cetățean stă acum în a face tot ce depinde de el pentru a transforma idealul în faptă vie. Acesta e spiritul nostru civic.

Vom lua, de aceea, drept simbol al acestor alegeri un pom încărcat cu fructe. Acest arbore de toamnă în care urcă din nou seva spre o miraculoasă rodire. Iar seva o vom asemăna cu democrația, fiindcă în ea se manifestă întreaga vitalitate a patriei de azi. Astfel că alegerile de la 20 noiembrie vor fi mărturia cea mai elocventă a drumului parcurs de democrația noastră socialistă.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, candidații propuși trebuie să fie cei mai buni gospodari, harnici și pricepuți, însuflețiți de înaltă răspundere civică, de fierbinte patriotism, hotărîți să slujească cu toate forțele poporul, cauza socialismului și comunismului.

A face, deci, totul pentru țară, pentru binele și prosperitatea poporului, tu, om din popor, muncitor, tehnician, inginer, artist, suflet din sufletul neamului tău, cu toată dăruirea, cu întregul talent, cu întreaga forță de muncă și de creație !

Ne aflăm, așadar, acum, la școala democrației de tip superior, unde lecția de înalt spirit civic ce se va desprinde din desfășurarea alegerilor va confirma încă o dată că adevărații stăpîni ai puterii de stat sînt oamenii muncii, producătorii și beneficiarii bunurilor materiale și spirituale. Acesta e gîndul și aceasta e mîndria. Gîndul că aparții unui popor talentat, și mîndria că acest popor e apreciat în întreaga lume pentru cutezanța de a fi creat pe pămîntul său o orînduire superioară tuturor celor de pînă acum. Și te mai bucuri și pentru faptul că națiunea noastră și-a probat din vechime puterea de luptă în slujba libertății și a deplinei suveranități, dorul de muncă pașnică, de statornicire a echității sociale, de instaurare a relațiilor dintre state după principiul dreptului uman de convețuire. În mersul înainte al țării, alegerile de la 20 noiembrie vor fi un moment de o profundă semnificație, poporul exercitîndu-și în fapt unul dintre cele mai importante drepturi constituționale.

Campania electorală a început. În întreaga țară au loc acum întîlnirile dintre candidați și alegători. Alegerile vor fi o acțiune de selecție, act de o profundă responsabilitate cetățenească în acordarea mandatului de deputat, acel titlu de onoare, dar și de o mare obligație. Fiindcă asemenea oameni de cele mai diferite profesii și din cele mai diferite pături sociale sînt nu numai cei înzestrați cu calități deosebite, ci și cei care au pasiunea și hotărîrea fermă de a pune aceste calități personale **în folosul** obștei. **Căci, iată, din rîndurile lor se vor alege primarii, se vor alege membrii viitoarelor organe executive ale consiliilor populare de pe întreg cuprinsul țării ce vor asigura îndeplinirea hotărîrilor partidului.**

Astfel că 20 noiembrie 1977 **va fi un moment de profundă angajare politică și civică pentru continua înflorire a României socialiste.**

„România literară"

În acest număr, desene de Janos Bencsik

Trandafirul și Patria

A sluji trandafirul înflorit, în zori, prima oară
Inima soarelui înseamnă să-o-ntinzi, ca pe-o cupă,
pînă simți, sub dulcea luminii povară,
cum tija subțire a sîngelui stă să se rupă.

Ciocîrlia, slujind-o, cînd trilul voios se-nalță-n tării,
mîinile cuib să le faci, jos, pe al ierbii covor
și înseamnă pe cîmp dimineața, de dimineață să vii
ca un punct de sprijin pentru cîntec și zbor.

Rîul, slujindu-l, și slujind albastra nopții fîntînă
însemnă tu însuți să fii izvorul de limpede rîu,
ceru-nstelat să-l cobori într-un pumn de țărînă,
hrănind trandafirul și iarba și spicul de grîu.

Patria însă, slujind-o, toate acestea-s; dar încă
o mie de vieți nu-ți ajung pentru marele dor,
ce gîndul ți-l face de flacără și brațul de stîncă
să-i apere glia și steagul ei tricolor.

Nicolae Stoe

România literară

DIRECTOR: **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacție: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Probleme acute ale lumii contemporane

IMPORTANTE PRECIZĂRI — definind consecvența poziției românești în problemele majore și acute ale lumii contemporane — au fost făcute de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în cele două cuvîntări rostite, săptămîna trecută, la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și la Conferința internațională a Crucii Roșii.

Extrem de complexă, într-o dinamică ce îi redimensionează mereu datele, unghiurile de abordare, situația internațională are totuși, astăzi, cîteva repere fundamentale care nu pot fi ignorate fără riscuri de o gravitate incalculabilă. Asupra lor a atras din nou atenția președintele României în cea de a doua cuvîntare a sa. Este vorba — sintetizînd — despre:

— Eliberarea omenirii de coșmarul războiului prin adoptarea unor măsuri concrete de încetare a cursei înarmărilor, de dezarmare și, în primul rînd, de dezarmare nucleară.

— Instaurarea unui climat trainic de securitate și largă colaborare, care să dea garanția tuturor națiunilor că se vor putea dezvolta libere, la adăpost de orice agresiuni.

— Stingerea stărilor conflictuale în diferite zone ale lumii, inclusiv ciocniri armate între state.

— Eliminarea din relațiile internaționale a politicii de dominație și asuprire, a politicii imperialiste de forță și dictat, respectînd voința popoarelor de a se dezvolta liber, deplin stăpîne pe soarta și bogățiile lor naționale.

— Promovarea unor largi relații de prietenie și colaborare cu toate statele lumii, în spiritul principiilor egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, participarea activă la schimbul mondial de valori materiale și spirituale, la cooperare multilaterală pe plan internațional.

— Lichidarea subdezvoltării, a decalajului dintre țările bogate și sărace, înfăptuirea unei noi ordini economice, care să deschidă calea unei colaborări internaționale echitabile, accesul tuturor popoarelor la tehnologiile moderne, la cuceririle științei și tehnicii înaintate, asigurarea dezvoltării echilibrate și stabile a economiei mondiale.

DEZARMAREA ca factor activ, esențial în realizarea unui climat de securitate reală a fost mereu afirmată de președintele Nicolae Ceaușescu, eforturile României — în diversele foruri internaționale, ca și în practica vieții politice internaționale — urmărind cu consecvență sprijinirea acelor măsuri concrete capabile să faciliteze calea tratativelor. Recent, un valoros document al O.N.U. — „Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor" — elaborat din inițiativa României și realizat de un grup de experți prezidat de reprezentantul țării noastre, pune la îndemînă date elocvente referitoare la povara cursei înarmărilor și la amenințarea unui război nuclear. Iată cîteva cifre care nu au nevoie de comentarii: cheltuielile militare în ultimii cinci ani s-au ridicat la 1 800 miliarde dolari; 5-6 la sută din producția mondială de bunuri și servicii sînt înghițite de cheltuielile militare; în șase ani (1970—1976), numărul ogivelor nucleare transportabile pe rachete, deținute de principalele state nucleare, a crescut de la 3 700 la circa 12 000. Puterea lor explozivă echivalează cu 1,3 milioane bombe de tipul celei de la Hiroșima. Ceea ce demonstrează că proliferarea armamentelor — atît pe orizontală, cît și pe verticală — a continuat și continuă, fără întrerupere, absorbind imense resurse și primejduind grav viitorul omenirii.

Documentul inițiat de România — o nouă dovadă a poziției sale active — oferă o imagine capabilă prin ea însăși să avertizeze asupra pericolului cursei înarmărilor și — mai ales — să stimuleze acele măsuri concrete pentru încetarea ei.

REPERE fundamentale ale vieții internaționale contemporane stau în fața Reuniunii general-europene de la Belgrad, poziția României reafirmîndu-se și aici cu consecvență. Necesitatea unor măsuri concrete în problemele dezarmării, ale dezangajării militare ca bază a destinderii și a securității în Europa, lărgirea cooperării economice și tehnico-științifice, conlucrarea în domeniul culturii prin promovarea creațiilor spirituale autentice ale popoarelor, asigurarea unui climat favorabil relațiilor echitabile între state, au constituit preocuparea majorității participanților la dezbateri. Nu e mai puțin adevărat însă că aceste repere nu găsesc încă abordarea concretă, atît de necesară. România a insistat și insistă asupra acestui aspect al problemei, singurul în măsură să dea eficiență unei Reuniuni de importanța celei de la Belgrad, dînd astfel substanță Actului final de la Helsinki.

DEFINITĂ de Congresul al XI-lea al P.C.R., politica externă a României izvorăște din realitățile edificării societății noastre socialiste. Ea exprimă principii fundamentale, într-o inextricabilă interdependență, și definește identitatea, unitatea dialectică dintre obiectivele construcției interne și cele ale vieții internaționale. Este elementul de bază, cheia de boltă a politicii externe românești, element reafirmat cu atîta claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste: „Între activitatea de construcție socialistă și activitatea internațională există o strînsă legătură, acestea se condiționează reciproc și succesele pe care le obținem în dezvoltarea patriei noastre sînt totodată o contribuție importantă la întărirea colaborării cu țările socialiste, la creșterea prestigiului socialismului în lume, la întărirea colaborării cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, la participarea țării noastre la soluționarea problemelor complexe ce preocupă astăzi omenirea. Așa cum activitatea internațională, lupta pentru o politică de pace, de egalitate în drepturi, de respect al independenței și suveranității, de neamestec în treburile interne, renunțare la forță și la amenințarea cu forța, pentru realizarea pe planeta noastră a unei lumi mai drepte și mai bune — creează premise pentru desfășurarea în condiții mai bune a activității de construcție socialistă în țara noastră."

Cronicar

Viața literară

TELEGRAME

Stimată tovarășă ȘTEFANA VELISAR TEODOREANU,

La împlinirea celor 80 de ani de viață, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă rugăm să primiți calde felicitări și urări de sănătate, viață îndelungată și noi succese în creația dumneavoastră literară.

La mulți ani!

Președinte,
George Macovescu

Stimate tovarășe ȘTEFAN NENIȚESCU,

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viață, vă rugăm să primiți un mesaj de sincere felicitări din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, calde urări de sănătate, viață îndelungată și noi frumuseți de poezie.

La mulți ani!

Președinte,
George Macovescu

Iubite și stimate tovarășe CONSTANTIN NISIPEANU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România are bucuria a vă adresa, din inimă, sincere felicitări cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, din care, cea mai mare parte i-ați închinat poeziei și luptei pentru construirea socialismului în patria noastră.

Vă urăm multă sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și obștească.

La mulți ani!

Președinte,
George Macovescu

Decada Muzeului literaturii române

● Sub genericul „Literatura română, lecție permanentă de educație umanist-patriotică", Muzeul literaturii române va organiza o ediție jubiliară a tradiționalei sale decade ce va fi inaugurată vineri 21 octombrie, la București, cu manifestarea „O istorie în imagini a literaturii române". Programul ediției prevede: în aceeași zi, la Brăila, vernisajul expoziției „Perpessicius — o viață închinată culturii românești", sîmbătă, 22 octombrie, masa rotundă „Sincronism și protocronism sau originalitatea literaturii române", iar duminică, 23 octombrie, „Revista literar-artistică pentru elevi și pionieri"; Teatrul Manuscriptum va relua, luni 24 octombrie, piesa „Pribeaga" de V. Voiculescu în interpretarea unui colectiv de actori ai Teatrului Mic, în regia lui **Marin Sorescu**; marți, 25 octombrie, va avea loc dezbaterea filmului „Craii de Curtea Veche", iar miercuri, 26 octombrie, simpozionul internațional „Specificitate și universalitate în creația poetică", urmat de un recital de lieduri; joi, 27 octombrie, concursul „Cine știe cîștigă" cu tema „Literatura celor trei decenii", în colaborare cu Radiodifuziunea română și un concert al corului „Madrigal" cu un program inspirat din lirica românească; vineri, 28 octombrie, o vizită a Teatrului Manuscriptum la Întreprinderea „Autobuzul" din București, unde va avea loc dezbaterea „Eminescu veșnic tînăr", iar la Academia „Ștefan Gheorghiu", în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, o manifestare cu tema „Profesiune de credință, mărturii lirice de ieri și de azi"; la 29 și 30 octombrie sînt prevăzute o avanpremieră editorială — prezentarea volumului VII al ediției naționale „Mihai Eminescu — Opere", decernarea premiului „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum" și un simpozion organizat în comuna Vaideeni—Vîlcea cu tema „Motive fundamentale ale folclorului păstoresc și literatura română".

În spiritul colaborării reciproce

● Au plecat la Budapesta, pentru a participa la Întîlnirea europeană a poeților, organizată cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea poetului Adi Endre, **Radu Boureanu, Radu Cârneci, Paul Drumaru, Ferenc Szemler, Kanyadi Sandor, Constantin Olariu.**

● La invitația revistei „Novii Mir" a plecat la Moscova **Veronica Bârlădeanu.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă au plecat la Varșovia **Violeta Zamfirescu, Al. Călinescu** și **H. Zalis.**

● La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit la București **Theo Candinas,** președintele Societății scriitorilor elvețieni.

● În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează țara **Elena Azernikova.**

Zilele culturii argeșene

● Cu prilejul „Zilelor culturii argeșene" în sala Casei de cultură din Curtea de Argeș s-a desfășurat un recital de poezie contemporană românească, la care și-au dat concursul **Florența Albu, Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituț, Romulus Rusan** și **Romulus Vulpescu.** Programul a fost completat de interpreții de muzică folk Ionela Copaciu și Doru Stănculescu.

Cenaclul literar „Cezar Petrescu"

● Cenaclul literar „Cezar Petrescu", coordonat de Asociația scriitorilor din București, își va ține obișnuita ședință de lucru în sediul bibliotecii cu același nume, în ziua de 20 octombrie a.c., orele 18; va citi versuri **Dan Manolescu.**

Ședința va fi condusă de **Gheorghe Tomozei.**

Asociațiile scriitorilor din București

● Recent a avut loc ședința plenară a Secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației scriitorilor din București, cu următoarea ordine de zi: 1. Discutarea planului de muncă al secției pe trimestrul IV. 2. Formarea colectivelor de lectură pentru susținerea activității editoriale.

Au participat la dezbateri: **Vladimir Colin, Călin Gruia, Gica Iuteș, Petre Luscalov, V. Mănuceanu, I. Ochinciuc, Lucia Olteanu, Al. Gheorghiu-Pogonești, Tudor Popescu, Alecu Popovici, Adrian Rogoz, Viorica Rogoz, Tudor Ștefănescu, Alexandru Vergu.**

Lucrările au fost conduse de **Mircea Sîntimbreanu,** secretarul Secției.

● De curînd, Asociația Scriitorilor din București a inaugurat un ciclu de întîlniri cu membri ai cercurilor literare în județe, organizînd, la Cîmpulung Mușcel, în ziua de 13 octombrie, o primă asemenea manifestare. **Mircea Micu, Gheorghe Pituț, Ion Popa Argeșanu, Dan Manolescu, Mihai Circiog** și **Gheorghe Tomozei** au ascultat și comentat poezii scrise de membri ai cenaclurilor literare „Tudor Mușatescu" din Cîmpulung, „Liviu Rebreanu" din Pitești și o veritabilă surpriză — cercul din comuna Mățău, satul Mioarele.

Au citit — în ordine — **Ileana Zipiș, Virgil Nicula, Ion Popescu, Maria Toma, Cezar Neacșu, Ion Manole, Valeriu Burhan, Nicolae Iosif Viorel, Virgil Ghemaru, Valer Petreanu, Ion Piscu, Laurențiu Arsene, Viorica Asaftei, Marian Petry, Gheorghe Căciulă, Iulian Terciu, Gheorghe Bălteanu, Ion Dumitrache, Gheorghe Popescu.**

● În ziua de 10 octombrie 1977, a avut loc plenara Secției de traduceri și literatură universală din cadrul Asociației Scriitorilor din București. Discuțiile s-au referit la crearea grupelor de lectură din cadrul cenaclurilor de secție și la crearea cenaclului secției. La dezbateri au participat **Dan Duțescu, Aurel Covaci, Catinca Ralea, H. Radian, Ion Comșa, Oana Busuioceanu, Antoaneta Ralian, Marcel Aderca, Florin Murgescu, Karol Kormos, Andrei Bantaș, Alexandru Rally, Corneliu Rudescu** și **Cristina Petrescu.**

● Cenaclul „Camil Petrescu" al Academiei „Ștefan Gheorghiu" și-a reluat activitatea avîndu-l ca invitat pe **Nicolae Dragoș.** Au citit din creațiile lor studenți din cadrul Academiei, laureați ai primului festival național „Cîntarea României".

● Redactorii și colaboratorii Editurii Eminescu au avut o serie de întîlniri cu cititorii în Capitală, la librăria „Eminescu", Teatrul Mic, Banca Agricolă, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", la Turnu Măgurele (Casa Armatei și Combinatul de îngrășăminte chimice), la Bîrlad (Casa de cultură), la Brașov (Liceul „Andrei Șaguna" și Casa de cultură), la Constanța (librăria „M. Eminescu"). Au participat **Șerban Cioculescu, Aurel Baranga, Nicolae Motoc, Hamilcar Petrescu, Amza Săceanu** și **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii.

● Casa universitarilor și Cenaclul literar „G. Călinescu" au organizat o ședință omagială dedicată aniversării a 75 de ani de la nașterea acad. **Șerban Cioculescu.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Zoe Dumitrescu-Bușulenga.** Au vorbit: dr. **Gabriel Strempel, Petre Popescu-Gogan, Const. Stihi-Boos,** și **Ion Potopin.**

SEMNAL

● **Șerban Cioculescu — PROZATORI ROMÂNI.** Studii și cercetări răspîndite în timp (1934—1977) sînt reunite în acest volum subintitulat **De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu,** în care privirile criticului mai sînt îndreptate asupra lui Nicolae Filimon, Ion Ghica, Ion Codru Drăgușanu, Titu Maiorescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu. **(Editura Eminescu, 360 p., 11,50 lei, 7 000 ex.)**

● **Aurel Baranga — FABULE.** Din volum, semnalăm: 1) **Precizarea autorului:** „Din fabulele răspîndite în diverse publicații, n-am reținut decît cele prezente, celelalte fiind eliminate, nu din alte motive, dar fiindcă mi se par excentrice interesului estetic. [...]"; 2) **Pseudoprezentare** — de Șerban Cioculescu: „Are nevoie Aurel Baranga de o prezentare? [...]"; 3) **Argument:** « — „De ce îi faceți concurență lui Esop? / Pînă acum ați scris doar comedie..." — „Fiindcă-n fiecare fabulă e un strop / De tragedie"». 4) Cele 106 fabule ale cărții. **(Editura Eminescu, 190 p., 9,25 lei, 12 300 ex.).**

● **Amza Săceanu — TEATRUL ȘI PUBLICUL.** Cercetările reunite în volum tratează despre: **Caracterul militant al teatrului. Scurtă retrospectivă cu implicații prospective. Repertoriul. Teatru — film — radio — televiziune, coordonate socioculturale. Mijloace de comunicare în masă și comportamentul față de teatru. Viitorul teatrului. Succes și durată în spectacolul de teatru. Publicul. Activistul cultural — rol și personalitate. (Editura Eminescu, 224 p., 9 lei, 4 000 ex.)**

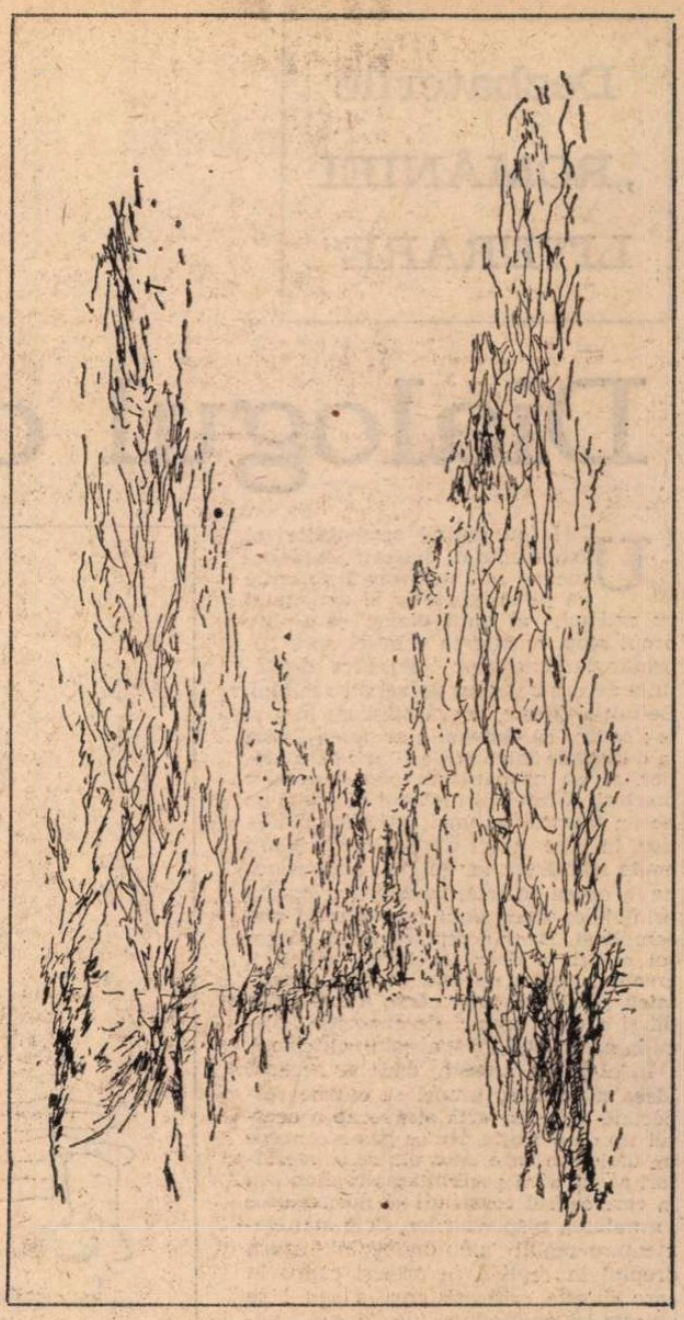
● **Mihai Popescu — SĂ VORBIM DESPRE...** Suita de „cronichete" din paginile revistelor „Gazeta literară" (1965—1966), „Contemporanul" (1966—1973) și „Săptămîna" (1973—1974) sînt adunate sub însemne rilkeiene: „Cînd cotidianul vi se pare sărac, nu-l acuzați pe el; acuzați-vă pe voi, spuneți-vă că nu sînteți destul de poeți pentru a-i evoca avuția". **(Editura Eminescu, 248 p., 4,75 lei, 4 300 ex.).**

● **Dominic Stanca — STRADA CARE URCĂ LA CER.** Un nou volum de inedite, apărut postum, cuprinzînd selecțiuni din ciclurile: **Strada care urcă la cer. De șapte ori cîte șapte. Nuntile de la Romos. Lirice.** Reluăm: „Apoi un cîntec, apoi tăcerea. / Apoi un drum, apoi o fîntînă... / Pe frunze tîrzii picurîndu-și durerea / O toamnă de var se scurge'n țărînă. / / Apoi un tărîm bîntuit de incendii. / Apoi o speranță, apoi un ținut / în care trudiți de paragină melcii / se'ntorc fiecare în propriul scut. / / S'apoi un cuvînt și iarăș tăcerea / s'o ultimă frunză, un ultim regret. / Cînd peste noi amîndoi adierea / vîntului rece..." **(Editura Eminescu, 232 p., 12,50 lei, 1 200 ex.).**

● **Constantin Țoiu — ALTE PRETEXTE.** Semnalăm frazele introductive ale celor cinci cicluri de însemnări **(Lecția de continuitate. Opinii. Marginalii. Patru portrete. Drumuri)**: „Un ins citind se izolează fără voie de ceilalți, pleacă frumos din el, și înarmat și dezarmat. Nu cumva să-l lovești cînd ține cartea în mînă. Greu să ataci un om citind. Greu, cum l-ai ataca în somn ori în vis... Dar lectura nu-i vis? Între ochi și semnul tipărit, între obrazul omenesc și litera scrisă, în acest spațiu vrăjit de refracție a ideii, noi plecăm, ne prăbușim frumos ca-ntr-o fîntînă vie, cel mai adînc și mai în sinea noastră, sinea realității, de fapt". **(Editura Eminescu, 248 p., 6,75 lei, 3 000 ex.)**

LECTOR

Publicistica socială



PRINTRE alternativele epocii noastre se numără și aceea dintre specializare și integrare. Omul de știință și omul de cultură sînt solicitați în aproape egală măsură de nevoia aprofundării parcelei căreia i s-au dedicat și de necesitatea lărgirii neîncetate a suprafețelor în care să înscrie aria preferată de ei. Alternativă sau chiar dilemă, la prima vedere, firesc ar fi ca în cele din urmă opțiunile să ni se dezvăluie în complementaritatea lor ; ca omul unei specialități, „omul special" să ni se dezvăluie în chiar profesiunea lui, concomitent, ca „om total", om al generalizărilor și al integralității.

Poate că în puține alte sfere de preocupare ni se impune tot atît de imperioasă această deschidere către orizonturi cuprinzătoare precum în practica și în teoria artei. În practica artei, se înțelege pentru ce : obiectul ei îl constituie pînă la urmă viața toată, în nediferențiata ei splendoare. Cît privește teoria artei, ea trebuie sau ar trebui să i se conformeze acestei consubstanțiale „vitalități" a primului și a celui de al doilea obiect al său, urmărind corespunzătoare totalități și totalizări. Acesta este, în treacăt fie spus, motivul principal pentru care critica și teoria faptelor de artă nici nu-i apar neavizatului ca fiind o propriu-zisă specialitate ; eroare, bineînțeles, dar o eroare nu lipsită de un sîmbure de adevăr și cu un posibil rol fertil, căci poate susține transcenderea unui cerc limitat de preocupări către ceea ce interesează lumea toată ; poate susține, efectiv, înfrățirea activității date cu bunul gust și cu opțiunile de calitate ale celor foarte mulți și „nespecialiști". Nu altceva îndreptățește „critica criticii", adesea percutantă chiar dacă nu emană din partea unor profesionaliști ai meseriei, ci din partea unor oameni care, dincolo de profesiunea lor particulară, intelectuală sau nu, sînt înzestrați cu superioare însemne de gust și ideal, rațiune și sensibilitate ; situație diferită de a altor profesii, din domeniul „științelor exacte" de pildă, sîcîitoare poate pentru unii adepți ai acestei anume profesii, dar pe care ei ar putea-o accepta cu deplină încredere.

NU ASCUND opțiunea care mă îndeamnă la pledoaria de față, una favorabilă „mai mult decît specialității" domeniului sau domeniilor de care mă ocup. Nici estetica, în calitatea ei de filosofia artei și valorilor îndeobște numite „de frumusețe", nici istoria sau critica literară, în ipostaza lor mai direct legată de cîte un moment al devenirii și ființării operelor scrise, nu mă interesează doar pentru ele, în „pura" lor reductibilitate la o valoare artistică autonomă ; dimpotrivă, de mulți ani și cu diverse prilejuri, mi-am exprimat simpatia față de o „impuritate" care să nu fie decît reversul — polemic — al ideii de totalitate. Mai direct spus, mă interesează literatura în cel mai înalt grad, dar nu atît în și pentru sine (suficiența de sine a culturii mi s-ar părea o efectivă suficiență de sine !), cît mai ales pentru sursele și rosturile ei, pentru umanitatea din care ea provine și asupra căreia se reapleacă din nou și din nou. Îi înțeleg îndeaproape pe acei mari creatori ai cuvîntului care au fost totodată torturați de insuficiența cuvîntului, de chiar insuficiența literaturii, a valorilor estetice sau culturale pentru înșănătoșirea mai importantei, în ochii lor, „condiții umane" ; și le înțeleg tentativele de evadare în alte sfere, ajutătoare, care să le susțină căutările și care să se integreze într-o activitate necantonată în vreo profesie, fie chiar și în cea mai nobilă cu putință profesie spirituală.

Și forța de seducție a marxismului o pun în seama faptului că, într-o societate a dezlegărilor și însingurărilor, el a avansat o concepție coerentă asupra lumii, coerentă pe măsura nevoii și putinței de rearticulare a lumii. Marxismul nu este de conceput în afara universalității universului asupra căruia el se exercită, în afara efortului de a-i înțelege și remodela totalitățile mereu deschise următoarelor însumări de fapte și idei. Unele spirite sînt pînă astăzi nemulțumite de întoarcerea marxismului cu fața spre practică, spre realitatea vie în asamblările și derulările ei ; aceasta este însă mult visatul punct arhimedic, stabil în funciara lui instabilitate, din care tot restul să poată fi reașezat.

Puterea filosofiei a coincis cu perspectivele încăpătoare pe care ea le articulase de timpuriu, inclusiv în privința forței născătoare de artă a omului. Lărgimea mai trebuia să fie însă potențată prin eficiență ; care putea fi dobîndită numai printr-o nouă implicare, într-un mai vast orizont, al practicii înseși. Izbînzile presupun ca atare renunțări la autonomii și autotelii, la singularități și singularizări — mai bine zis, de superioară recucerire, în și prin renunțare, a tuturor acestor valențe ; căci filosofia practicii și practica filosofiei sînt în măsură să susțină redobîndirea teritoriilor în aparență abandonate, inclusiv a „specialităților" incluse în și subordonate **față de** imperative „mai mult decît doar speciale".

TOATE gîndurile enunțate mă conduc către o altă pledoarie, de fapt identică, în favoarea publicisticii. Cred că o lume devenită conștientă de interrelațiile și asamblările ei, de omogenitatea crescîndă a dinamicii ei, de „condensările" sale în timp și de structură, trebuie să manifeste un gust mai acut pentru publicistica socială, măcar în virtutea capacității acesteia de promptă și tăioasă semnalizare culturală. Prin publicistică socială înțeleg un fond și o formă perfect compatibile cu filosofia, știința sau arta, cu oricare dintre compartimentele sau instituirile valorice, reale sau ideale, de istorie, morală sau ideologie, care să le topească în interogații și meditații de o mare libertate lăuntrică și cît mai intim consonante. Libere de canoane în desfășurările lor stilistice și ideatice, determinate doar de cîte se întîmplă în epoca, țara, istoria dată ; determinate doar de tot — ca să ascut formula pînă la ultimele ei consecințe —, de totalitatea unei lumi sieși identică și mereu nouă, fidelă propriilor premise și surprinzătoare în inovații ; determinată și liberă în egală măsură, de aceleași cauze, în aceleași scopuri.

Publicistica socială ar trebui să devină o îndeletnicire permanentă, în specialitățile noastre și dincolo de ele. O practică de fapt mulți dintre scriitorii noștri de seamă, poate pentru că ei sînt aceia care resimt cu mai mare acuitate insuficiența granițelor de specie tradiționale pentru o exprimare rapidă și mobilă a tot ce se așează și se schimbă sub ochii lor ; unii prozatori, cu deosebire care au învățat să implice în cărțile lor de natură sincretică acest tot nesegmentabil, și pe care îl urmăresc în chiar publicistica lor curentă. Romanul, s-a spus, este din ce în ce mai puțin o specie, din „specială" el a ajuns „proteică". Dar oare noi, ceilalți, preocupați de numeroase alte specii, nu ar fi cazul să fim la fel de înțelegători față de însemnele lor proteice ? Publicistica, nu este ea oare una dintre căile la îndemînă în vederea saturării discursului critic sau teoretic de semnificative „imediatități" ? O publicistică beneficiind ea însăși de rigorile și mobilitățile conjugate ale unei „mai mult decît specii" ? !

Mari oameni de gîndire și de acțiune s-au recunoscut publiciști în activitățile lor literare. Unii au preferat „publicistica" termenului de „literatură", sau au acordat acestui din urmă termen sensul liber și larg al celuilalt. Modestia lor ascundea un evident orgoliu, al „publicării" pentru „public", nearistocratic și antielitar. Publicistica este democratică, iată ceea ce mai trebuia spus. Publicistica favorizează deschiderile, circuitul, dialogul ; conexiuni cît mai numeroase cu mediile receptoare. Receptării îi sînt menite, în cele din urmă, toate speciile : dar în special speciile care vorbesc mai direct despre cele cuprinzătoare. „Nimic din ceea ce-l omenesc nu-mi este străin", ar putea fi socotit echivalentul cel mai exact al publicistului. O realitate și un ideal ; realitate pe care s-o probezi, ideal către care să tindă, laolaltă cu ceilalți, și criticul literar, teoreticianul artei, filosoful culturii.

Ion Ianoși

Drum

Pămînt cu mlădieri de flaut
Mă chemi cu sunete din clopot
De mult am învățat să caut
Aici
Crenele de cetăți și amintiri de tropot
al cailor la coborîrea
spre cîmpul înspicat.
Aud cum vine-ncet și de aiurea
Porunca domnului plecat,
A domnului care cîndva
Tăia turbanele de vînt
Și apoi închina sub steiul împărat
O cupă de Cotnar în al pădurii cînt.
Amurgul azi mai dantelează coroana lui
și soarele coboară împăcat.

Cu anii

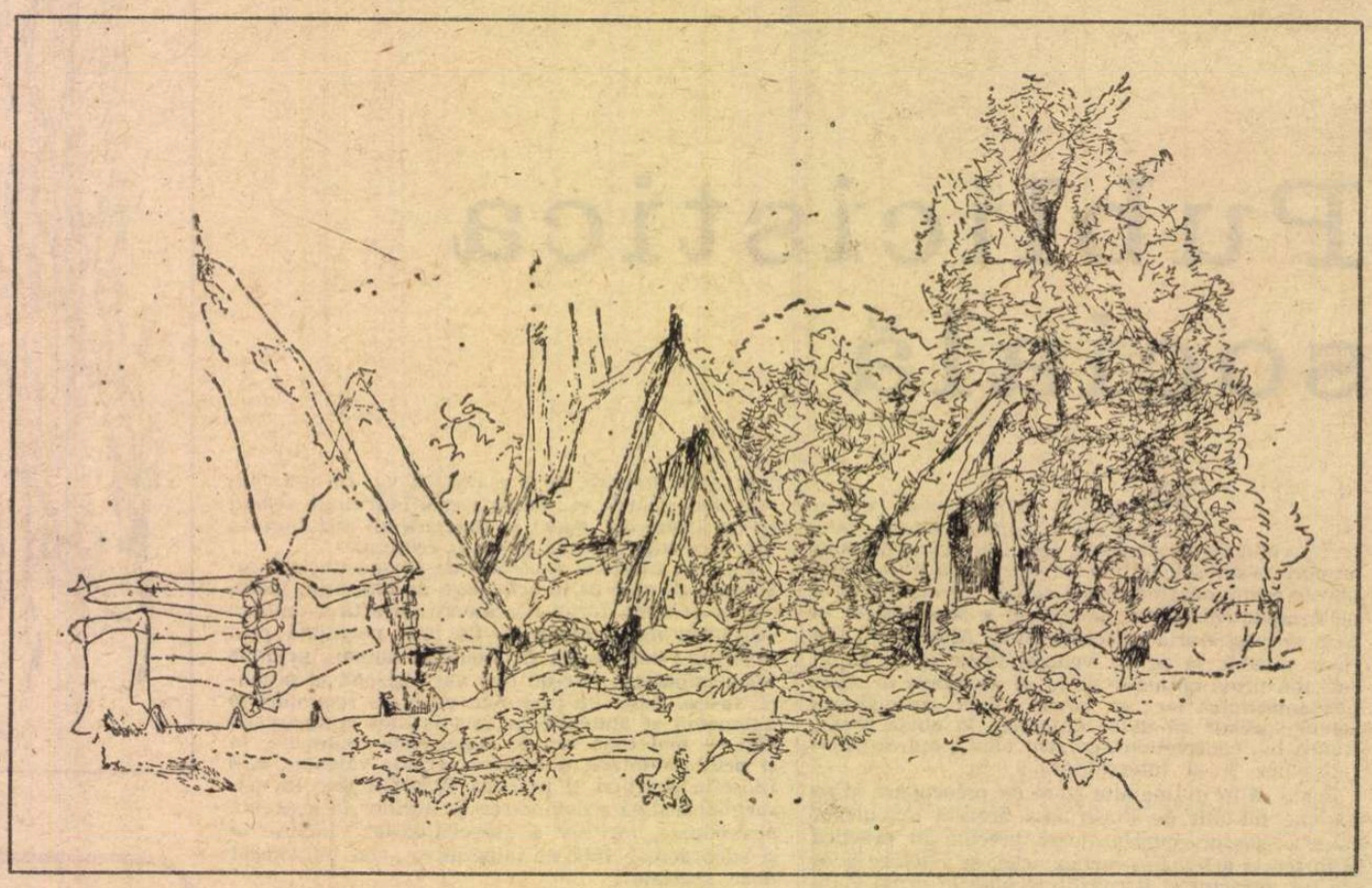
Albele mele vise
Albele mele chemări
Albele steiuri de vulturi
Albele spume pe mări
Albele tulnice-n seară
Albele turme și ciinii de pază
Albele șoapte din ceară
Albele oseminte
Albele fuioare spre seară
Albele cutreierînd păduri
Albele izvoare ascunse, tăcute
Sînteți toate făpturi
Ale inimii mute.

Liviu Călin

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Dialogul cu publicul



UNII (nu puțini) comentatori ai fenomenului culturii moderne înclină să-l definească pe critic ca pe un purtător al dialogului cu artistul, al unui dialog care are drept scop orientarea creației spre cuprinderea sensurilor filosofice dezvăluite de contactul cu universul realului. Definiție, firește, adevărată doar în parte ; pentru că **dialogul** s-ar putea limita la o discuție între critic și artist, în atelier, și nu neapărat în prezența unor martori. A înțelege dialogul dintre ei ca pe un moment al unei activități didactice, în care unul dintre participanți emite adevăruri, iar celălalt le transpune în opera de artă, înseamnă a îngusta primejdios sfera unui proces mult mai complicat. Dacă acceptăm ideea că rolul criticii e doar acela al orientării creației, atunci nu mai e clară necesitatea publicării unor cărți, a unor studii și a unor cronici de expoziție : discuția cu artistul ar fi absolut suficientă.

În afară de aceasta, dacă se acceptă ideea **dialogului**, atunci se cuvine respectată întreaga artă străveche a acestui tip de discuție. Nu se poate concepe un dialog în care unul dintre convorbitori să nu aibă posibilitatea replicii sau în care cadrul constituit să nu îngăduie formularea răspunsurilor. Cele mai elementare reguli ale dialogului apără dreptul la replică, în același cadru în care îi este criticată creația sau i se obiectează neîmpliniri ale formei, neclarități ale conținutului, și celui care e supus unei analize (de presupus obiective).

Dar simplul fapt că opera criticului devine publică prin tipărirea ei în paginile unui ziar, sau ale unei reviste sau într-o carte demonstrează că ea nu-și propune să rămînă la condiția unui părtaș la dialogul cu artistul. E limpede că, pornind de la realitățile unor opere de artă, ea aspiră să-și clădească un sistem, să colaboreze la conturarea unei mentalități, a unei atmosfere de cultură în care creația artistică să poată fi receptată și înțeleasă cît mai exact de public. Criticul devine, implicit, un mediator între artist și vizitatorul expoziției sau cititorul cărții de artă, al albumului de reproduceri sau al însemnărilor prin care artistul vrea să se explice.

Mai ales într-o epocă în care universul omului modern e invadat de imagini vizuale, sarcinile criticului sînt greu a fi neglijate. Televizorul, cinematograful, strada, vitrina, noua plastică a spectacolului, toate concură — așa cum se relevă constant de la McLuhan încoace — la formarea unui mediu cotidian în care expoziția de artă și monumentul pot deveni simple elemente constitutive, dacă nu li se pun în valoare trăsăturile specifice. Mai mult, poate, decît în cazul literaturii, observațiile de genul „îmi place“ și „nu-mi place“ pot însemna „înțeleg“ sau „nu înțeleg“. Textul critic are datoria să explice un fenomen, să descopere liniile de-a lungul cărora realitatea se transformă în imagine, iar vizibilul și ceea ce se ascunde, în structura materială a lumii, dincolo de vizual, devine linie și culoare. Sîntem deprinși, din școală, să citim un vers sau o pagină de proză dar, deocamdată, școala nu face destul să ne deprindă să privim o operă care se adresează celui mai selectiv dintre toate simțurile noastre, văzul. De aceea, criticul e obligat să suplinească o educație, să-l **învețe** pe privitorul unei expoziții **să vadă**, să desprindă înțelesurile picturii și ale sculpturii cu aceeași grijă cu care descifrează metafora poetică.

TRADIȚIA grupărilor artistice din țara noastră dovedește cît de adîncă era preocuparea unora dintre marii artiști români ca opera lor să fie înțeleasă de public. Cînd se va scrie o istorie a criticii românești de artă (istorie, socotesc, foarte necesară) se va demonstra consecvența cu care pictori și sculptori de seamă, Tonitza și Șirato, Han și Balthazar, Baba, Vlasiu și Brăduț Covaliu — dintre contemporani — s-au dedicat problemelor artei pe care, uneori sub forma cronicii și a articolului teoretic, alteori sub forma însemnărilor personale, au urmărit să le facă explicite pentru public. Spre deosebire de critica literară, exegeza plastică nu s-a constituit pe temeiuri estetice specifice decît în ultimele decenii.

Unei arte militante îi corespunde firesc o critică militantă, o critică în stare să dea măsura împlinirilor artistice din perspectiva unei înțelegeri filosofice stricte a realității, a artei și raporturilor dintre ele. Consemnarea placidă, calofilă, a ceea ce se oferă privirii se osîndește singură la ineficiență. Critica de artă care nu vrea să încerce să descopere noutatea picturii sau sculpturii dincolo de efectul optic, în registrul ideilor, în teritoriul gîndirii nu poate deveni un comentariu al specificului artei românești. Un specific care nu se limitează la motiv, ci aspiră să integreze într-un sistem al cugetării filosofice tot ce aparține acestei lumi, tot ce definește umanul de care artistul român nu s-a simțit niciodată străin.

Militantismul criticii nu are cum să însemne doar referirea la tematică, la ceea ce povestește o operă de artă ; ci el se definește ca o participare lucidă la idealurile politice afirmate de opera de artă.

Dialogul se justifică, astfel, numai în măsura în care are drept scop stabilirea unor valori și se poartă în public, dezbatere utilă deopotrivă artistului și iubitorului de artă. Formulate într-un limbaj inteligibil, fără — însă —a pierde din vedere specificul terminologiei artistice, observațiile critice se adresează în același timp creatorului și publicului. Estetica marxistă face întrutotul posibilă respingerea criteriilor artistice ale lui **îmi place** și **nu-mi place** și înlocuirea lor cu o discuție reală, rodnică, decurgînd din înțelegerea specifică și nuanțată a relațiilor artei cu lumea realului. Criticul are dreptul să devină un purtător al acestor dialoguri prin mijlocirea cărora arta poate fi înțeleasă de cei cărora li se adresează.

Dan Grigorescu

Experiența literară și

„JUDECAREA artei — spunea înțeleptul Longhin acum șase sute de ani — este rodul final al unei îndelungate strădanii“. **Experiența literaturii** se cîștigă, ca orice experiență, în timp, încît nu orice cititor, dispus să-și spună părerea despre o carte, realizează și un act **critic** demn de a fi luat în considerare. Pornind de la o operă dată, „toate sentimentele sînt posibile“ (afirmația îi aparține lui Gaëtan Picon), ceea ce nu înseamnă „că toate sînt și acceptabile“. O admirație exagerată a unui cititor nu este suficientă pentru a justifica o operă mediocră, în aceeași măsură în care rezervele altuia nu pot anula o operă de valoare. Opera există ca a realitate independentă de noi, în afara noastră, „ca o realitate al cărei stăpîn nu sîntem“. Iată de ce cititorul avizat se va apropia întotdeauna de o carte nu numai cu „elanul dragostei care își caută obiectul“ (Picon), ci și cu o anumită neliniște și ezitare, cu teama „de a nu subestima sau supraestima, de a nu vedea cum trebuie văzut, de a nu pune ceea ce vedem la adevăratul său loc“.

Numai cel fără **experiența artei**, făcînd mare caz de gustul său personal, judecîndu-l infailibil (gata să strige în gura mare că gusturile nu se discută) își închipuie acceptarea sau respingerea unei opere de artă ca un act întru totul subiectiv, dictat de propriile sale sentimente sau resentimente. Fără să știe că reacția sa „spontană“ poate fi de fapt viciată de rutină sau de tot felul de prejudecăți izvorîte din nepricepere, din lipsă de experiență. Aprecierea unei opere de artă, **judecarea artei**, presupune neapărat **o educație, o reflecție îndelungată, o metodă**, altfel ea nu se poate transforma în ceea ce numim deobicei un demers critic... Cititorul avizat știe însă că de la poezia din cartea de cetire, pînă la înțelegerea **Glossei** lui Eminescu, el are un drum lung de parcurs! Cît de lung, ar putea să ne întrebe unii? Cam distanța care desparte tabla înmulțirii de calculul diferențial, le-am răspunde acestora. Cititorului cu „vocație“ — prin „vocație“ înțelegem dragostea pentru literatură, pasiunea lecturii — drumul acesta nu i se va părea nici într-un caz prea lung. Străbătîndu-l, ajungînd numai în urma unui susținut efort, la **înțelegerea artei**, el va putea într-adevăr să emită o **judecată de valoare** în cunoștință de cauză, care merită a fi luată în seamă. Pusă pe hîrtie, susținută cu argumente convingătoare, **părerea** sa despre carte nu mai exprimă reacția unui neavizat, ci părerea unui critic. Orice părere critică trebuie deci **justificată**, de vreme ce valoarea nu este o „iluzie subiectivă“, nici admirația, sau respingerea, o simplă reacție psihologică.

Nu orice reacție în fața unui tablou se transformă de la sine într-un act critic!

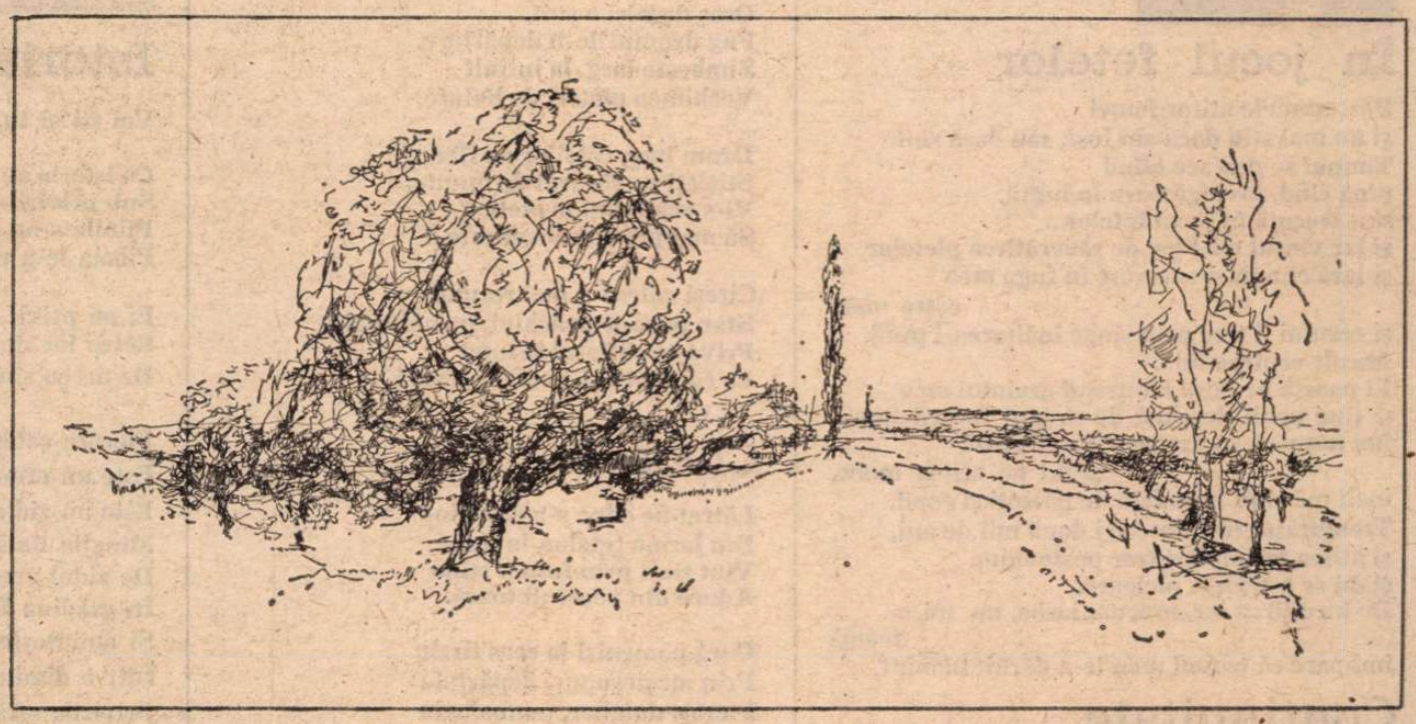
O operă, după cum bine se știe, poate opune în primul moment o anumită rezistență celui care o abordează. Reacția de **enervare** în fața obstacolului ivit pe neașteptate blochează însă demersul critic și orice tentativă de cercetare a acesteia devine, în astfel de situații, aproape de neconceput... Există, de fapt, două căi pe care poate merge cel ce privește, de pildă, un tablou de Picasso, să zicem **Guernica** (patetic strigăt împotriva războiului și a fascismului), sau cel ce citește un roman de Virginia Woolf sau de Faulkner. Prima cale este cea a respingerii furioase (care nu aduce, din fericire, nici un prejudiciu operei incriminate, nu „sapă“ în nici un fel prestigiul capodoperei lui Picasso), a reacției ostile, străină oricărei abordări critice. Cealaltă cale presupune efortul de a înțelege a celui care își asumă experiența artei. Sub privirile acestuia, opera cercetată se îmbogățește pe măsură ce i se descoperă noi nivele.

Actul critic se naște, după cum bine se știe, din iubire pentru artă. criticul este în primul rînd un îndrăgostit de literatură. Așa au fost toți marii critici, așa au fost Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu sau Călinescu, așa sînt cei mai competenți critici pe care îi avem astăzi. Absența acestei iubiri blochează de fapt căile înțelegerii. Criticul contaminat de plictiseală, bolnav de scepticism, lipsit

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Poezie şi critică



SPIRITUL poetic este prin excelenţă constructiv, la temelia oricărui act poetic aflîndu-se, fie chiar neconscientizat sau direct tăgăduit, un impuls demiurgic consubstanţial impulsului fundamental spre cunoaştere ; a cunoaşte înseamnă a reconstrui lumea întru spirit. Dacă acceptăm această premisă, precum şi pe aceea că la originea demersului critic stă dimpotrivă un scepticism funciar, fie el doar de ordin metodologic, opoziţia dintre cele două tipuri de spiritualitate apare ca ireductibilă. Situaţie clasică, pe care Maiorescu a ştiut s-o explicitеze cu limpezimea caracteristică, dar pe care, cu geniul caracteristic, a depăşit-o în mod implicit. Însuşi exemplul lui Eminescu, poet întemeietor şi posedat în cel mai înalt grad de elanul demiurgic, dar totodată înzestrat cu o luciditate şi un simţ critic implacabile, demonstrează că opoziţia amintită se cade a fi considerată mai îndeaproape. Poeţi ca E. A. Poe, Charles Baudelaire, T. S. Eliot fac dovada că spiritul poetic se poate foarte bine acomoda cu spiritul critic, că între ele relaţia nu este de excluziune, ci de complementaritate ; iar literatura română, pînă la cea mai recentă, oferă în acest sens exemple convingătoare şi binecunoscute. Aceasta nu înseamnă că antinomia discutată nu are realitate, sau are mai puţină ; dar poezia, prin efortul caracteristic mai cu seamă modernilor, de a reflecta critic asupra propriei esenţe şi valori, tinde a se apropia de poziţia specifică actului critic ; la rîndul său critica ţine a se emancipa de condiţia secundară, de simplu comentariu sau descriere, ulterioară şi în ultimă analiză inferioară actului de creaţie. Critica se vrea, şi ţine a i se recunoaşte condiţia de egalitate sau chiar de echivalenţă cu orice creaţie şi este superfluu să încerc a demonstra că această calitate este într-adevăr intrinsecă marii critici dintotdeauna, chiar dacă din eleganţă sau alte motive unii critici, mari creatori de sisteme axiologice, nu şi-au arogat-o sau chiar şi-au tăgăduit-o în mod programatic.

Ne găsim aşadar în faţa unei dileme : opoziţia spirit critic — spirit poetic este reală din cauza divergenţei iniţiale a punctelor de plecare, căci, oricum, creaţia este actul originar, iar critica este cu necesitate actul secund şi condiţionat de existenţa celui dintîi ; pe de altă parte este incontestabil că în actul critic există cel puţin o componentă de unitate sau continuitate cu gestul creator, deci antinomia nu este reală.

Cugetarea modernă abundă în astfel de probleme ce nu sînt cîtuşi de puţin nişte paralogisme, paradoxe, sofisme, de tip verbal şi de pură gratuitate. Era esenţial pentru întreg sistemul fizicii, matematicii şi al gîndirii umane a se şti dacă o bară măsurată în stare de repaos relativ pe Pămînt se scurtează cu adevărat sau nu în cazul că se deplasează cu o viteză foarte mare ; sau dacă timpul măsurat de două ceasornice identice, unul aflat pe Pămînt iar altul într-un sistem cu o mişcare foarte rapidă faţă de observator, este acelaşi sau nu pentru cele două ceasornice. De asemeni e important a se decide dacă diferitele tablouri intuitive aplicate în fizica atomică, şi care se contrazic între ele, au sau nu valabilitate.

DACĂ cunoaşterea s-ar fi fixat la scheme de gîndire consfinţite şi imuabile, asemenea probleme, unele din ele capitale, ar fi rămas insolubile. Revoluţia din sfera cunoaşterii este însă generală şi unitară şi nicidecum reductibilă la zone limitate. Această revoluţie interesează toate valorile umane, inclusiv cele morale şi artistice. Rezultatul este o viziune infinit mai complexă, mai radicală şi cuprinzătoare asupra întregii problematici pe care istoria spiritului ne-o transmite, cît şi schimbări în însuşi obiectul cunoaşterii, intervenite prin chiar actul cunoaşterii. Vom putea admite din această perspectivă că spiritul poetic este prin excelenţă creator, adică fidel sieşi în elanul primordial, şi totodată, poate chiar în egală măsură, contemplator de sineşi, armat cu cea mai neiertătoare dintre îndoieli, care este ironia ; că spiritul critic, deşi porneşte de la un principiu care este al dubiului, scepticismului şi ironiei, este în ultima intimitate expresia celui mai adînc lirism, a celui mai splendid elan — distingerea şi celebrarea frumuseţii.

Aplicînd această optică, sterila schemă iniţială a clasicei antinomii devine o promiţătoare invitaţiune ; conceptele implicate se regăsesc îmbogăţite şi înnobilate. Revoluţia conştiinţei estetice nu înseamnă abandonarea vechilor, de fapt permanentelor probleme capitale, în favoarea unor mărunte exerciţii în nimic ; „răsturnarea tuturor valorilor“ (Umwertung aller Werte) a putut duce şi la destule confuzii, cu consecinţe întristătoare, cum ar fi de pildă relativa separare a poeziei de marele public, în ciuda sau poate chiar din pricina faimoasei propoziţii „poezia trebuie făcută de toţi“. Pentru a-şi restabili prestigiul, cred că poezia trebuie să reconsidere punctele ei de stabilitate şi echilibru din perspectiva infinită ce o conferă rezultatele revoluţiei moderne, să reaşeze valorile a căror perenitate revoluţia însăşi a dovedit-o şi a întărit-o.

Un foarte distins poet şi critic, unul din cei mai străluciţi ai actualei generaţii, scria într-un articol recent : „Poetul ar fi deci un agent al eternităţii, idee suficient de ridicolă ca să nu o suspectăm de intenţii ironice“. Dacă excelentul meu coleg ar avea dreptate, Eminescu sau Dante ar trebui consideraţi „suficient de ridicoli“, ceea ce nici o răsturnare a valorilor nu ar putea să realizeze. Sînt de părere că poetul, fie el oricît de modest sau de modern, are dreptul, ba chiar datoria emanată din însăşi raţiunea sa de a fi, să se considere agentul unor valori eterne ; asumîndu-şi de o manieră modernă, adică trecută prin baia corozivă a revoluţiei ireversibile, această idee care s-a născut odată cu primele creaţii umane, îmbogăţind-o şi înnobilînd-o, înălţîndu-se purificat din probele purgatoriale pe care el însuşi şi istoria i le administrează, poetul se poate re-constitui în păstrător şi înnoitor al tezaurului spiritual al umanităţii. Spiritul critic este implicit acestui proces, aşa cum oxigenul este cofiinţial procesului de ardere.

Mihai Ursachi

judecata de valoare

de „pasionalitate“ în faţa cărţii pe care o citeşte (fără să cunoască ceea ce numim de obicei bucuria lecturii), poate să-şi exercite oare în cele mai bune condiţiuni profesia?

Să-i mai amintim pe cei mai „nefericiţi“ dintre toţi, pe cei inapţi să iubească literatura, din motive mai mult sau mai puţin complexe, ale căror cauze nu sîntem interesaţi să le depistăm? Aversiunea însă, după cum bine se ştie, nu poate să nască un critic, în schimb îl poate produce pe denigrator. Gestul denigrator ascunde întotdeauna o anumită infirmitate, o neputinţă de a înţelege, o chinuitoare incapacitate de a pătrunde în domeniul magic al artei. Plină de tîlc mi se pare a fi în această privinţă parabola în jurul căreia se construieşte un roman al scriitorului japonez Yukio Mishima : Un tînăr neputînd „înţelege“ frumuseţea unui străvechi pavilion de aur hotărăşte să-l distrugă, să-i dea foc ! Dacă splendidul pavilion al scriitorului nipon dispare în flăcările devastatoare, cuvintele, oricît ar fi ele de grosolane, nu au cum aduce prejudicii reale literaturii autentice...

Ar fi greşit să împărţim lumea cititorilor în critici (adică profesionişti) şi necritici (adică diletanţi); o putem împărţi însă, fără să ne fie teamă că greşim, între cei ce înţeleg literatura (dintre care, în principiu, fac parte şi criticii) şi cei ce nu o înţeleg, sau mai bine zis între cei ce fac eforturi s-o înţeleagă şi cei care îşi refuză un asemenea efort... Intr-un fel, literatura „se învaţă“ şi ea, e o „şcoală“. Ajungem, spunînd acest lucru, să vorbim din nou despre rolul criticului, să ne întrebăm, din nou, care este misiunea sa, în ce constă contribuţia sa la „înţelegerea“ literaturii? Putem răspunde la această întrebare citînd o frază din I. A. Richards desprinsă din celebra sa carte **Principiile criticii literare**, frază de o copleşitoare simplitate, din care pricină ni se pare a fi şi cît se poate de convingătoare : „Criticul — ne spune I. A. Richards — trebuie întotdeauna să fie pregătit să argumenteze limpede şi convingător raţiunile pentru care preferinţele sale sînt demne de atenţie...“ Dacă rolul criticii este şi acela — după cum remarcă acelaşi I. A. Richards — „de a aduce nivelul aprecierilor populare cît mai aproape de consensul experţilor şi de a feri acest consens de opoziţii dăunătoare“, ar fi nedrept să nu subliniem contribuţia criticii noastre de astăzi care a reuşit — impunînd literatura de valoare — să-l îndepărteze pe cititor de cărţile mediocre, să opună rezistenţă în faţa pseudoliteraturii şi s-o respingă.

Cartea de critică este citită cu un interes din ce în ce mai susţinut, semn că părerea „profesioniştilor“ nu-l lasă indiferent pe cititorul dornic să cunoască fenomenul literar contemporan, chiar dacă el are propriile sale păreri, bine şi solid consolidate. Iată de ce cred că un critic îşi asumă astăzi o răspundere dintre cele mai mari. Cît de nociv ar fi, de pildă, demersul unui critic care ar încerca să impună false valori, negînd pe cele reale (minimalizîndu-le sau persiflîndu-le cu superficialitate şi suficienţă). Să ne închipuim o astfel de carte ajunsă în mîna cititorului de bună credinţă, care, parcurgînd-o pe nerăsuflate, încearcă să se informeze, să afle ce se întîmplă astăzi în literatura română. Obligat să privească literatura într-o oglindă strîmbă, care îi oferă o imagine deformată şi falsă. Un cititor poate citi o carte, sau răsfoi o revistă mînat de dorinţa de a vedea „pe cine mai înjură“ pagina tipărită care, după cum se ştie, rabdă orice. „Lectura“ pe care o face în astfel de cazuri nu mai are însă nimic comun cu literatura. Căci nimic nu-i este mai străin literaturii decît spiritul gregar şi agresiv, fraza injurioasă şi fără nici o acoperire, calomnia vulgară sau invectiva grosolană. Pe cititorul care are **experienţa literaturii** nu-l va descumpăni însă prea uşor o astfel de „lectură“, şi nevoia imperioasă de a citi o pagină de Călinescu apare de la sine. Judecata critică sănătoasă, lucidă şi, în acelaşi timp, generoasă, îi produce o mult mai mare plăcere.

Sorin Titel

Valeria Deleanu

În jocul fetelor

Port numele atîtor femei
și nu mai știu dacă am fost, sau dacă sînt.
Timpul se desface blînd
pînă cînd, învingătoare în luptă,
sînt trecută în jocul fetelor...
și iar vîntul mi-l leg de răzvrătirea pletelor
și iară cîmpia o cuceresc în fuga mea
către mare
și cerului îi trec prin sînge înălțarea-i pură.
Ascult venirea lui...
El poartă pe gură frunzișul graiului meu
și ține ochii deschiși de dragul facerii lumii,
îmi numără cu dragoste înfățișările
și-mi dă atîtea nume,
încît mă simt inundată de părinți și copii.
Tremurător înfloresc cei două mii de ani,
și atîtea întîmplări trec peste mine
și mi se așternu la picioare...
De încolțirea lor, precum iarba, nu mi-e
teamă
îmi pare că trupul meu le-a dăruit pămînt.

Continuitate

Ajungă-mă deci marele răsărit al ochilor tăi.
Iată, îți întind o cale,
un abur tremurînd
în căutarea de ecou vibrînd.
Mă stăpînește firea ta
îmblînzind totul cu o lumină.
În dimineți neagresive te-aud :
armonie deplină,
pe culmea spațiului de împăcare,
prin umbra ce-n priviri se rupe,
de multa sîngelui sclipire,
de urme peste freamăt așternute...
și dintr-odată recunosc ochii paterni
ai facerii lumii.
Din repetate primăveri primesc un nume
și vindecătorul cuvînt.
Mă cheamă Ana, atît de firesc,
de parcă aș continua să concep un pămînt.

Prima petală

Mă simt puternică și sînt moartea
ultimei îndoieli a sufletului meu.
Miezul nopții nu poate fi decît liniștea mea.
Trec odihnită-n lumină
și ușor sărutul soarelui mă găsește.
Tu însuți mă cuprinzi învăluită-n cuvînt.
Ca un poem acest pămînt naște pentru noi
apropiindu-ne sevă și polen de rouă.
Viața se desface-n două
și fericită sînt de-o petală,
prima petală a trupului meu...
și e primăvară.

Copilărie

Nu demult calul alb alerga
atît de aproape de soare
încît cîmpiile au rămas muzicale,
să-mi amintească și să mă înfioare
și iarba a rămas nedesferecată din oglinzi...

Sînt trista crăiasă, pe care niciodată
n-o prinzi
dar care strălucește, totuși, jocuri în goană.

Dacă mă strigi, pleoapa se închide în somn
greu,
de nu mai auzi decît galopul calului
ce-mi poartă sufletul fără prihană,
de nu mai vezi decît locul de dor
cît mai aproape de marginile lumii...

Sînt trista crăiasă, galopînd imaginar,
să lase, anume, copilăria nedestrămată.

Leonid Dimov

Configurații

Afară ploile au stat :
Plesnește frunza de vigoare.
O jale, dincolo de sat,
Mai pîlpîie a sărbătoare.

Oraș de irișI a suit,
Fug drumurile-n depărtare.
Zîmbește larg, la infinit
Vechimea pietrei de hotare.

Drum bun, călăilor de fier
Sticleți pe cărărui de munte.
Vi-s ochii dați la atelier
Să mai prezică amănunte...

Cireși culese-n mai rotund
Stau puse-n strachini, pe năframă,
Privește sufletul secund
La cel dintîi și-ncearcă teamă.

Colocviu

Lătrat de cîine s-a desprins
Din larma fetelor, la joacă.
Vînt țiuit prin foșnet stins
Aduce din vecernii toacă.

Curg pomeniri la ceas tîrziu
Prin meșteșuguri depărtate
Fierar, dulgher, țambalagiu
Bat tact, în tîrg, pe apucate.

E vorba nuntă : galben jind
Lin înecat în călimară.
O ! muzica de mort ciocnind
La geam de dric să ias-afară.

Fugiți ! Un vaier înmiit
Adună lumile din spate
Cocoși de iarnă au vestit
Surd viscol din eternitate.

Strepeziri

Gutuie putrezită-n vin
Apasă, acru, pe pupilă.
S-a răsturnat ulciorul plin
Drept în gîtlejuri, fără milă.

Adorm pe miriști nădușeli
Vechi urde răscolesc cîmpoaie
Înfipți în colții paraleli
Zac elefanți în ududoaie.

Dă-mi cașcavaluri, dă-mi trapist,
E-un zgîrci în limbă ce mă doare
Răstoarnă cornul elenist
Cu moi măsline superioare

Și lasă-mă să clipocesc
Licori adînci pe fund de gură.
În suflet, gust de măr domnesc
Clanț ! Se preface în iodură.

Eros

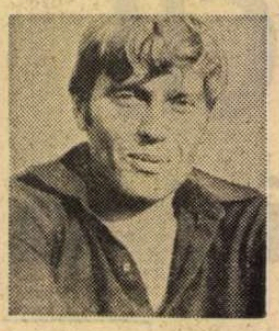
Medalii, steme, panoplii
Stau prinse sus, în moi văzduhuri :
Sunt doar parfumuri aurii ;
Sub răcoros sobar de duhuri.

Spre văi, spre fluvii, spre exil
Porni perechea cea dintîie :
În poarta cu lanterne, gril
Îi roagă, vesel să rămîie.

De goi, au tremurat adînc,
Întemnițați, doar ei, afară.
— Nu noi, ci duhurile plîng
Și-au zis și se îmbrățișară.

O ! varul coapselor lăsat
Să doarmă-n ierbi, sub asfințire.
Și lumea ce s-a furișat
În cea dintîia amintire.

Ion Lilă



Istoria

Vei ști și tu, copilule care acum mîngîi
florile
Că istoria au făcut-o strămoșii noștri,
Sub privirile lor grîul a crescut înalt,
Piinile s-au rotunjit cît munții în cuptoare,
Ploaia le-a udat frunțile întotdeauna
înflorite.
Ei au privit soarele în ochi,
Setea lor de libertate au plătit-o cu sînge,
De aceea sîngele lor ne este atît de scump —
în drapele.
Fiecare cetățean al Patriei
Este un erou,
Este un zid de cremene.
Mîngîie liniștit florile, copilule.
De zidul acesta nu va putea nimeni să treacă
În grădina României.
Și amintește-ți că acum o sută de ani
Într-o dimineață de fum și cenușă, în 1877
Privirile strămoșilor s-au oprit pe stelele
libertății
Pe chipurile noastre
Ei merg alături de noi
Sub tricolor !

Eu sînt acesta

Atîtea mări adînci ne înconjoară
pe cîmpuri te înecă verdele în care cazi
iar fluturele trece ca o amintire pe obrazul
soarelui
nu știi ce zeu pîndește din lucruri
de streșini atîrnă cocoșii roșii
în măruntaiele lor sînt scrise timpuri ciudate
o să mă opresc în fața teiului înflorit
eu sînt acesta
cu inima dulce mușcată de albine.

Poem patriei

Privești din Carpați marea de grîu
Poetul pe valurile ei pășește cîntînd
Din lira lui cad ramuri înflorite
Există o mulțime de bucurii ce trebuie
înmulțite
Pentru că ele sînt o parte din timpul acesta
Timp comunist suind spirale înalte de flori.
O, minunile acestui pămînt. Semințele care
înfloresc în lumina adîncului
Fluturii roșii din obrajii copiilor
Miile de albine care transportă polen
Ele numără toate florile.
Zborul stelelor începe din iarbă,
Ziua de mîine se construiește azi.
Trecem înalți
Fiecare om al patriei este o imensă grădină
în soare
Lumina pe care o nasc diminețile este numai
a noastră
Noi nu ardem zăpezile,
Noi nu rupem porumbeii albi de pe crengile
pomilor,
O, bucuria de a exista în cea mai frumoasă
patrie
Aripile spiritului din semințe ivesc
În fața noastră poarta viitorului —
Inima țării îmi înflorește pe buze !

„Memorii ale unor luptători"

ESTE subtitlul cărții **Societatea românească la 1877**, antologie, studiu introductiv, note și comentarii de Valeriu Râpeanu, recent apărută în Editura Militară, București, 1977. Un foarte dens studiu introductiv e urmat de cîte o notă biografică și de fragmente judicios alese din lucrările sau amintirile semnate de general Gheorghe Anghelescu, dr. Gh. Sabin, Jean Lahovary, colonel Gheorghe Em. Lupașcu, T. C. Văcărescu, general Grigore C. Crăiniceanu, general Iancu Ghica, colonel G. Boteanu, locotenent colonel C. V. Căplescu, locotenent Ion Pertici, Șt. Georgescu-Sergent, general Al. Candiano-Popescu, general Alexandru Cernat, general doctor Carol Davila, căpitan Moise Groza, Mihai Dimitrescu și general I. Cotruț. Numărului mare de generali i se asociază grade inferioare și superioare, voluntari, reangajați, și un singur propriu-zis istoric, primul în dată, al războiului pentru independență, T. C. Văcărescu, locotenent colonel în rezerva armatei. Lucrarea acestuia, **Luptele românilor în războiul din 1877—1878,** în două volume, apărute succesiv în anii 1886 și 1887, distinsă cu un premiu al Academiei Române, „a fost singura carte de istorie", ne asigură Valeriu Râpeanu, „folosită de Duiliu Zamfirescu pentru redactarea romanului său **În război,** fără să aibă o părere bună despre calitățile ei literare". Autorul pentalogiei **Neamul Comăneștenilor** era un calofil, cum ar fi spus Camil Petrescu, care nu ținea morțiș la scrisul ornat, ci dimpotrivă, îl prefera pe acela fără pretenții literare, însă autentic și substanțial. Găsim însă în lucrarea lui T. C. Văcărescu aceste calități, mai ales atunci cînd caracterizează astfel pe unii din ostașii căzuți în luptă :

„Aceasta («Cartea de glorie a oastei românești») își va aminti pururea de ofițerul inteligent și frumos bărbat, de tînărul maior Șonțu, iubit în saloane ca în cazarmă pentru firea sa plăcută și eleganta lui prestanță ostășească. Ea va vorbi întotdeauna de ofițerul modest și laborios, de căpitanul Valter Mărăcineanu care, de mic, arăta nobilele și vitezele lui înclinări, punctual și exemplar în îndeplinirea datoriilor sale militărești și, ca toți eroii, cu înduioșată inimă și fierbinte iubire firească pentru bătrîna lui mamă care n-avea decît pe acest copil".

Iar în notă, istoricul memorialist adăuga: „Scriitorul acestor rînduri a petrecut pe banca școalei cu căpitanul Valter Mărăcineanu. El era îndatoritor și de nespusă bunătate ; în jocurile de copil reclama întotdeauna partea cea mai grea, mai îndrăzneață și eroică. Țara și armata au pierdut într-însul un mărinimos fiu și un bun oștean, cei ce l-au cunoscut de-aproape plîng un cald și iubit prieten ; noi împlinim aici o îndatorire de inimă, dînd astă pioasă amintire camaradului de arme și tovarășului de copilărie". Nu-i așa că Duiliu Zamfirescu se arăta din cale afară de pretențios, refuzînd lucrării lui T. C. Văcărescu orice valoare literară ? Am citat aceste rînduri, pe de o parte, pentru a amenda oarecum această severă și injustă condamnare, iar pe de alta pentru că ambii ofițeri, căzuți în ziua istorică de 30 august 1877, la asaltul Griviței, s-au expus în fruntea unităților lor, pe care le-au dus la izbîndă, cu prețul vieții, și au intrat în legendă. Oricine cunoaște în liniile mari campania din 1877—1878, își amintește de aceste două nume, care nu le spun nimic concret și portretistic, dar simbolizează avîntul cu care tînăra noastră oaste a smuls admirația lumii întregi, prin relatările numeroșilor corespondenți de presă din continentul nostru și din America. Or, T. C. Văcărescu ne-a adus prin schițele lui de portret, ceea ce lipsea imaginii noastre despre cei doi eroi, strîns legați de victoria care a costat mari jertfe ambelor armate aliate. Atacul pentru cucerirea Plevnei, începînd cu reduta Griviței, fusese hotărît în acea zi, de onomastică a țarului Alexandru II. Cu pierderi grele, ea a fost cucerită, dar atunci s-a descoperit că trupele aliate erau prinse în cleștele a două redute, în loc de una singură, și au trebuit să bată în retragere, să o recucerească pe cea dintîi în aceeași seară, să înfrunte atacurile otomane de redobîndire a redutei și pînă la urmă să renunțe la ideea de cucerire prin luptă a Plevnei și să stabilească asediul cetății, pentru a sili armata turcească să capituleze în lipsă de provizii și armament. Numeroase din amintirile luptătorilor din războiul pentru independență sînt dedicate aceleiași bătălii sîngeroase. Iată cum descrie generalul Grigore C. Crăiniceanu poziția celei de a doua redute, de care atacanții nu știuseră pînă ce n-au descoperit-o :

„Această redută, mai înaltă despre partea frontului, mascînd partea ei dinapoi, avea acum un aspect fioros. Focurile ieșeau din ea ca din pămînt. Nu se zărea nici un cap de om pe bancheta interioară, cum se apărau odinioară redutele, cu oamenii descoperiți de la piept în sus. Turcii, așezați în șanțuri, pe banchete, la contraescarpă, trăgeau răzînd pămîntul printre creneluri de brazde sau saci de pămînt. Afară de șanțul principal al redutei, mai erau niște șanțuri exterioare, care înlesneau baterea unghiului mort al redutei din partea văii despre nord".

Cu acest inamic invizibil au avut de luptat soldații care au fost duși la luptă fără se se cunoască exact configurația terenului și existență celei de a doua redute.

La asaltul acesteia a luat parte, dintre voluntari, și viitorul șef al partidului conservator, Ioan Lahovary (1848—1915), ale cărui amintiri, scrise în limba franceză, au fost publicate postum, de fiica sa, scriitoarea Martha Bibescu. Era un om de spirit, care știa să facă haz de necaz, ca atunci cînd își amintea cum l-au mușcat, pe el și pe camarazii săi de arme, în bivuacul de lîngă Turnu-Măgurele, țînțarii, așa cum pătise și la Veneția, fără ca să fi fost preveniți nici de Baedecker-ul sau de Guide Juanne, nici de Musset, în descrierea romanului său de dragoste cu George Sand. „Nu vă încredeți", așadar, încheia memorialistul paragraful, „în poeți și în ghiduri".

Simbolică a fost înrolarea, în armata noastră, a ofițerului bănățean, Moise Groza, care scria de pe front fratelui și soției sale. Rănit în luptă, a fost pansat de însuși generalul dr. Carol Davila, inspectorul general sanitar al armatei.

CALOFOB „avant la lettre", adică înaintea lui Camil Petrescu, deși își „pieptăna" scrisul cu un scrupul artistic deopotrivă cu acela al lui Eminescu și al lui Creangă, I. L. Caragiale a prefațat amintirile celor doi combatanți : St. Georgescu-Sergent și Mihai Dimitrescu. Acestuia, după ce-i ascultase cîteva amintiri de război, i-a cerut poruncitor să le și scrie, iar la riposta nescriitorului, că nu știe să scrie cărți și că nu este autor, i-a răspuns :

„Atît mai bine ! dacă ai fi autor, crede-mă că nu te-aș îndemna să faci o carte ; sînt destule cărți de autori. Tocmai pentru că ești simplu militar, te îndemn să povestești în scris, cît se poate cum ai povestit prin grai, tot ce poți povesti despre campania la care ai luat parte".

Cum s-a înrolat Mihai Dimitrescu ? Era voluntar din anul 1861, înaintat sublocotenent în 1862 și căpitan în 1876. Primind ordinul telegrafic de prezentare la unitate, în aprilie 1877, s-a dus acasă, a înmînat soției brevetele lui și actul de căsătorie, cu aceste cuvinte :

„Eu plec, poate să se întîmple ca să facem război și mă duc să-mi fac datoria către țară, căci, înainte de toate, adică : tată, mamă, frate, soră, copii și soție este țara. Fiecare oștean trebuie să-și facă datoria către ea, de vei primi știrea că am murit în război pentru țară, adresează-te cu aceste acte guvernului, îți va da o pensiune și vei crește copiii ; căci aveam o fetiță de doi ani și jumătate". Simplu, prozaic dacă vreți, dar sublim ! Asemenea rînduri nu pot fi transcrise la rece.

Cu „veleități literare" — cum observă Valeriu Râpeanu —, autor al unei piese de teatru și traducător al celebrei cărți **Bai Ganiu** de scriitorul bulgar Constantinov, al doilea beneficiar al prefeței lui Caragiale, Șt. Georgescu-Sergent, a tras în timpul vieții mai multe ediții din **Memoriile din timpul războiului pentru independență** și a fost reeditat în 1976 de conf. univ. Gh. Georgescu-Buzău.

Era și el voluntar „în bateria călărească", cum precizează el, „din regimentul I de artilerie". A fost rănit în aceeași luptă de trei ori consecutiv, cu hainele „pline de sînge [...] parcă ieșisem dintr-o măcelărie".

Mizeriile și grandorile războiului alternează în povestirea lui, care n-are însă calitățile excepționale ce i s-au atribuit în trecut (încă o dată are dreptate Valeriu Râpeanu !).

Cel mai retor dintre toți este autorul revoluției de la Ploiești (8 august/1870), iar, după război, aghiotant regal, generalul Al. Candiano-Popescu, imortalizat de Caragiale în schița **Boborul !** Înainte de atac, în calitate de maior, adresează trupei un ordin de zi, în stil napoleonian **(mutatis mutandis),** începînd cu :

„Ofițeri, subofițeri, caporali și soldați" și sfîrșind cu asigurarea cinstirii, în cazul morții.

„Ce clocotire de simțăminte și de cugetări se petrecea în noi, pînă la sosirea acestui minut suprem !"

Dacă ar fi fost din familia spirituală a unui romancier analitic, ar fi lăsat cîteva zeci de pagini numai cu însemnările acelor clocotiri ! Era un om de acțiune, cam teatral, dar și un brav.

Șerban Cioculescu

Carnet

A

Atîtor omagii aduse de plasticieni pictoriței Margareta Sterian, cu prilejul unei jubiliare retrospective, mă simt dator să adaug încă unul, de natură pur literară.

Nu împlinisem douăzeci de ani, nu îmi căzuse încă în mînă excepționala, și pentru mine hotărîtoarea, traducere a lui Léon Bazalgette, cînd am luat prima oară cunoștință de opera lui Walt Whitman — poetul pe care aveam să-l iubesc atît, și ca poet și ca exemplu de omenie —, datorită Margaretei Sterian, celor cîteva izbutite tălmăciri făcute acum mai bine de jumătate de veac — într-o vreme cînd nu auzisem de Hitler și de ceilalți monștri ce aveau să treacă o boare de vitriol peste frunzișul copacului meu lăuntric — de pictorița care, iată, a împlinit de curînd 80 de ani, bucurîndu-ne cu încă o biruință a spiritului, într-o epocă în care spiritul a fost înfrînt de atîtea ori, în care a fost de atîtea ori pus la zid sau ars în cuptoare.

B

Ce mult mă mustră conștiința că, nici chiar atunci cînd și-a sărbătorit o vîrstă patriarhală, nu m-am învrednicit să scriu despre Milița Pătrașcu — strălucită figură a timpurilor eroice și nobile ale primei mișcări de avangardă — rîndurile pe care de atîta vreme mă simțeam dator să le scriu.

Blestemat fie un condei care, în ciuda atîtor imbolduri sentimentale, în ciuda atîtor limpezi imperative morale, ezită să scrie despre cei în viață, pînă ce, uneori, se vede obligat ca, în locul unui luminos medalion, să semneze un necrolog.

După atîtea dureroase și ireparabile dispariții, nenumărați contemporani — pictori, scriitori, compozitori, actori — alcătuiesc, pe peretele de onoare al inimii mele, o vastă galerie.

Încă o dată : — Blestemat fie condeiul care întîrzie să-i laude așa cum s-ar cuveni.

C

Nici pe Rainer Maria Rilke nu l-am citit în original, și țin minte ce sunet a căpătat vocea lui unică în conștiința mea — tocmai în anii războiului cînd, începînd din amurg, orice lectură trebuia să fie făcută în spatele ferestrelor camuflate, iar uneori continuată în adăposturi subterane ce se zguduiau odată cu întreg pămîntul —, prin străduința, priceperea și harul Mariei Banuș, care, în privința aceasta, și-a dobîndit un loc de onoare alături de Alexandru Philippide.

D

Ce aș fi știut din opera atît de originală a poetului sîrb Vasko Popa, a marelui poet sîrb, a poetului sîrb de talie europeană — chiar după revelația prilejuită cîndva, la Belgrad, de o traducere franceză căpătată din însăși mîna lui —, dacă Nichita Stănescu n-ar fi găsit atît de fericite echivalențe românești pentru versurile sale, versuri cu rădăcini în cel mai vechi folclor cu putință, și cu coroana boltită sub cerul celui de-al III-lea mileniu !

E

Semnalînd aici, acum cîteva săptămîni, tulburătorul text „Un taur pentru Europa", pe care doar Nichita Stănescu putea să-l scrie, numaidecît m-a prins părerea de rău că, peste vară, trăind o bucurie de o intensitate egală, nu-mi dăduse prin minte să ridic marele pavoaz al inimii mele pentru „Funia de maci", poemul lui Mircea Dinescu, care, pe malurile mării, în murmurul mării, zile întregi n-a încetat să mă farmece prin argonautica lui cutezanță.

Propunîndu-mi să repar greșeala, și închipuindu-mi că o repar acum, îmi place să cred că apropierea acestor două nume — Nichita Stănescu și Mircea Dinescu — făcută aici întîmplător, nu va fi făcută întîmplător, de istoria literară.

Tot astă-vară și tot la mare, sub titlul „În muzeu", care m-a făcut să mă tem de o lectură plictisitoare, am citit unul dintre cele mai tulburătoare texte din cîte a publicat Ana Blandiana în rubrica sa din această revistă.

F

Cu un sentiment de neașteptată și dureroasă sărăcire am constatat, sîmbăta trecută, absența numelui lui Eugen Jebeleanu din locul în care, de la un timp, ne obișnuisem să vedem în „Luceafărul", săptămînă de săptămînă, semnătura sa de 18 carate. O aștept, nerăbdător, în simbăta care vine.

G

Duminica trecută la Iași, în Casa Pogor, transformată cu pietate și pricepere în muzeu, unde mi s-a făcut cinstea să mi se dea cuvîntul — ca unuia ce ar putea aduce, se spunea, exagerîndu-se peste măsură, un spor de prestigiu Festivalului de poezie Mihai Eminescu — am îndrăznit să deschid gura, între pereți ce răsunaseră de glasul lui Titu Maiorescu, numai spre a rosti, cu adîncă venerație, numele lui Alexandru Philippide, poetul care, dacă ar putea lua drumul pînă în capitala Moldovei, ar fi de departe primul dintre noi, primul din întreaga țară, ce ar putea aduce, în adevăr, un spor — un real și emoționant spor — de prestigiu festivalului ce se desfășoară acolo, toamnă de toamnă.

H

Dar ca să fiu drept, sînt dator să spun că ieșenii încă se mai aflau sub puternica impresie pe care, cu puțin timp înainte, Constantin Noica, tot la Casa Pogor — care se străduiește să reia tradiția celebrelor prelecțiuni — a vorbit, cu spirit științific și cucernicie, despre necesitatea imperioasă a editării caietelor lui Mihai Eminescu.

I

Ciudat mi s-a părut, totuși, ca în acel oraș în care se știe tot ceea ce se poate ști chiar despre pietrele pe care a călcat Eminescu, să aud pe cineva vorbind despre teiul răsărit, ca prin minune, lîngă bătrînul tei al lui Eminescu, cînd eu știam bine că acel tînăr tei fusese plantat acolo de către un inimos slujitor al urbei la sugestia unui călător ce se nimerise în capitala Moldovei, într-o vreme cînd, în altă parte a orașului, cădeau, sub vinovate tîrnăcoape, zidurile Academiei Mihăilene.

Între timp, trunchiul tînărului tei, hrănit cu seva incoruptibilă a pămîntului, își adaugă an de an un cerc, și se pregătește să preia și să poarte, în cel de-al treilea mileniu, una dintre legendele ieșene cu cel mai mare răsunet în inima unui tineret care, urmînd feluritele politehnici, nu poate renunța să fie romantic și sentimental.

J

După ce, acum un veac, tatăl meu, copil fiind, a părăsit satul său natal — Bogzești, aproape de șoseaua Roman-Piatra-Neamț — și umblînd mult prin lume, nu s-a mai întors acolo niciodată, săptămîna trecută — miercuri 12 octombrie, într-o luminoasă zi de toamnă, eu, revenind de la Iași, am pus pentru prima oară piciorul în acest sat din care neamul nostru se trage și, însoțit de doi prieteni, am rămas un timp în cimitirul lui, cu stări de suflet greu de împărtășit, descoperind cum un nume, pe care fusesem obișnuit să-l văd scris pe copertele cîtorva cărți, era dăltuit acolo, în piatră și în lemn, pe un număr mult mai mare — pe un popor întreg — de cruci.

Stînd și privind, și multe trecîndu-mi prin minte — după ce am umblat eu însumi atîta prin lume, o lume care în timpul vieții mele a cunoscut uriașe și nu întotdeauna fericite prefaceri — mi-am spus că, atunci cînd va veni ceasul, ar trebui poate să-mi iau locul printre cei de acolo, din acel umil cimitir de țară.

A te întoarce la strămoși, în ceasuri de cumpănă ale întregii omeniri și ale fiecărui neam în parte, este, cred, o datorie.

Geo Bogza

Confruntări

Poezie totală

Adrian Păunescu

PRIN temperament, prin vigoarea nativă la extrem activizată de orgoliu, Adrian Păunescu își face din poezie un spațiu rezonator care primește **totul** și năzuiește să retransmită înmiit. Cazul său este rar. Îndeobște asemenea spirite își protejează instinctiv afectivitatea nerăspunzînd deodată șirului nesfîrșit de chemări care le ispitesc din afară. Alternează domeniile de manifestare. Cînd se deschid unei sfere de interes se închid alteia spre a nu fi copleșite de tot ceea ce realitatea emite neistovit. Cu fervoare implicate în social, în politic, prezente asiduu pe scena publică, ele își rezervă și momente de repliere și abstragere, spre a decanta înmagazinările, spre a căuta să ajungă la o relație de intimitate poetică, în clipele de retranșare, cu ceea ce au trăit, în afară, atît de bogat și de tumultuos. Strategia aceasta o preconiza și G. Călinescu, el însuși o natură neîndiguită, deschisă vieții cu frenezie : ziua în for, în larma cetății și în soare, noaptea, sub lună, în turn, cu fața către poezie.

Adrian Păunescu nu poate înfăptui această despărțire și nici nu o dorește. „Poezie" și „viață" sînt pentru el, în orice împrejurare, realități concomitente, pentru că nimic din ce îi asaltează spiritul nu admite să fie amînat sau trecut pe răbojuri separate. **Totul,** în poezie, trebuie trăit **deodată,** momentul public și cel intim respiră unul prin celălalt, se susțin și se potențează, cînd nu se anulează prin reciprocă devorare, căci se ajunge și aici. În această proiecție chiar și iubirea nu poate fi absolvită de obsesia politicului, și iată-le într-o îndrăzneață îngemănare, literar vorbind, care-l exprimă integral pe Adrian Păunescu din faza cea mai nouă a liricii lui : „Eu te-am iubit cînd la hotarul moale / Al țărilor fosneau solzos imperii / Cînd eu porneam spre rugul cărnii tale, / Zvîrleam în patul dragostei jurnale / Cu crimele de-atunci, ca să te sperii. / Iubita mea, eram trăpașii aprigi / Ce, fără spor, fugeau pe căi opuse, / Cînd te iubeam, pămîntul mișca Africi / Și Allende-mi flutura pe buze. / Iubita mea, noi ne-am iubit în anii / Democrațiilor staționare, / Într-un oraș cu nume oarecare / Pe o planetă zuruind ca banii, / În pat de săbii unde se și moare" **(Amor în epoca mare).**

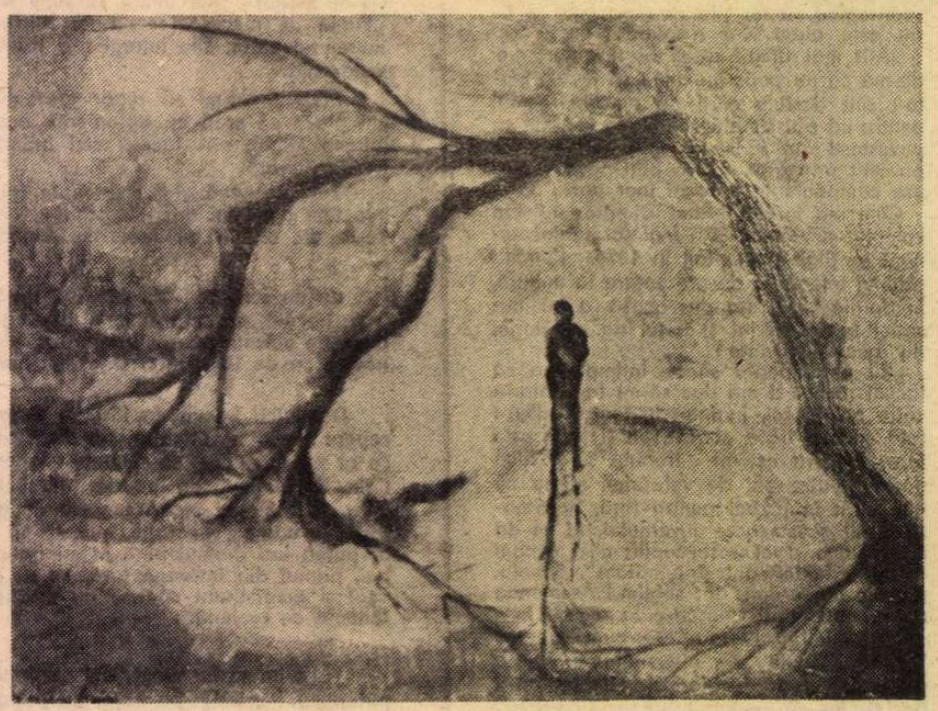
Artistic, această puțin comună amestecare de planuri își poate găsi teren de susținere în principiile integratoare care acționează cu mereu mai multă autoritate în literatura momentului nostru. Este într-adevăr un semn al timpului această democratizare a poeziei, dacă putem s-o numim astfel, acest consemn, la care se supune, de a primi fără discriminări tot ceea ce realitatea îi furnizează în șuvoaie neîntrerupte. Vedem cum spațiul poeticului e adus să absoarbă materii infinit mai diverse decît în trecut, și originalitatea unei viziuni lirice o vom măsura și după forța de a constrînge la unitate interioară, la coerență expresivă, această diversitate asediatoare.

Dacă e să vedem în formula lui Adrian Păunescu și un gest de, să-i spunem totuși, sincronizare cu noile tendințe ale poeziei, se impune precizarea că nu i-au fost necesare pentru asta eforturi speciale. Era pregătit pentru o astfel de acțiune, o pregătise el însuși, într-o anumită măsură, în cîmpul nostru literar, prin tot ce a scris pînă astăzi. „Anarhică stare, cînd totul se poate" spusese mai demult, vers care-l definește nu doar spiritual, dar concentrează și o credință estetică. Avid de trăire totală și însetat să rupă îndiguiri, să forțeze granițe și să descurajeze inerții el speră, crede cu toată ființa, că totul se poate și o spune fără sarcasm. În planul artei asta înseamnă un sentiment al decomprimării absolute, un elan de cuprindere vastă a vieții susținut de convingerea că totul poate fi înălțat la condiția poeziei, constrîns, dincolo de orice împotrivire, să intre în starea de vibrare poetică.

NIMIC din ce îi agită spiritul nu i se pare lui Adrian Păunescu refuzat convertirii lirice, nimic ce i s-ar putea sustrage acțiunii transfiguratoare. Și uneori ai senzația că urmărește performanțe, căci urcă îndîrjit munți de proză, transferă jurnalismului misiuni poetice, inițiativă în principiu nu lipsită de șansă, cum tot el a dovedit-o în atîtea rînduri, plină totuși de riscuri pentru că îl împinge nu de puține ori în retorica de tribună. Vreau să spun că enorma energie dilatatoare, în ordinea imaginației poetice, de care dispune acest colos, și de care este conștient că dispune, i-a creat o mentalitate a îndrăznelii caracteristică ; simte în el puteri vrăjitorești, orice atinge s-ar face vers, poezie, și drept este să recunoaștem că din acest elan uriaș, din această dezinhibare absolută au izbucnit torente de poezie extraordinare, a căror cea mai izbitoare însușire este că reușesc să creeze în cititor senzația abandonării în voia unei forțe naturale dezlănțuită irepresibil. Impresia aceasta este și mai vie pentru acela care-l aude pe Adrian Păunescu spunîndu-și poemele. Ca atîția alții l-am ascultat declamînd. Nu e actor căci se joacă pe sine, nu pe altcineva, toată desfășurarea nefăcînd alt lucru decît să întărească prin plasticitatea gestului și tonalitățile vocii efectul de captivare de care vorbeam. Dar și, cîteodată, să suplinească sau să mascheze ceea ce rămîne exterior, neprelucrat, rebarbativ în luxurianta producție a lui Adrian Păunescu. Căci mi s-a întîmplat să reiau, în singurătate, ceea ce ascultasem cu puțin înainte rostit de el însuși, urmărit încă de ecourile glasului tunător, de fulgerările privirii. Și am constatat, uneori, diminuarea impresiei inițiale, ca și cum o încercuire cu puteri fascinatoare s-ar fi rupt, prin ieșirea din scenă a magicianului. „Lupta pentru dreptate pe planetă / nu e o bătălie pur și simplu, / săracii plătesc taxele de timbru / spre a fi justiția cît mai cochetă. // Spre a se afirma ideea sfîntă, / costă și vot și electori și urnă, / liderii de paradă cer diurnă, / rău despre bani, pe bani cînd ne cuvîntă. // Alt înțeles acestei lupte dați-i ! / Oameni săraci, victoria e-n luptă, / din foamea voastră cei sătui se-nfruptă / concediați-vă fals avocații !" — iată versuri fără fior, inabile, ruinate de prozaisme pe care autorul le îngăduie, ba chiar le caută, am sentimentul, pentru că nu poate cu nici un chip să abdice de la principiul poeziei totale, adică al poeziei sălășluind oriunde. Îndepărtîndu-le, ar fi să admită că nu tot ce atinge rodește poezie, că există realități, noțiuni, cuvinte ce opun rezistență semeției tentative de asumare poetică a întregului orizont. Preferă atunci să nu selecteze, să nu elimine, să nu sfefuiască, păstrînd totul în formele sub care s-au înfățișat sensibilității sale atît de larg receptive.

ÎMI explic deci eșecurile acestui însemnat poet al contemporaneității, acolo unde sînt, nu prin deficitul de conștiință literară, ci prin orgoliul de a nu accepta vreo opunere inițiativelor sale de creație. Problema e de resortul psihologiei. Fiindcă tot în spațiile unde, uneori, eșuează, Adrian Păunescu, acționînd asupra aceleiași materii, obține și cele mai strălucitoare izbînzi, atunci cînd este **inspirat.** Căci pot fi oare uitate poeme care sună astfel : „Primăvara, cînd totul se poate, / cînd ora se poate și noaptea se poate, / Cînd ziua se poate și ceața se poate, / primește aceste dovezi repetate / că moartea se poate, că totul se poate. // Dar stinge lumina, să ardă-n cetate / combustibilul trîndav de mai ! / Dar pune pe-acea balerină doi cai / și dansul va fi mult mai dulce și mai / lunatic. Cînd totul se poate..." **(Cînd totul se poate)** ; sau : „În lunga noapte a acestui veac, / în care toate clopotele tac, / în care neamurile își cer loc, / în care capete de sfinți se coc, / în care însumi nu știu ce să fac, / să apăr, să adorm sau să provoc, / în lunga noapte a acestui veac, / de-o apă repede, care-și dă foc, / e atacat bătrînul lumii rac..." **(În lunga noapte)** ; sau : „Noi, care ca lemne, fusesem aruncați în sobă, / noi, care ca vreascuri, ca așchii și ca butuci, / noi, care ca flacăra, noi care ca scrum și cenușă, / noi care ne vedeam liniștiți de treabă / în soba cuvenită fiecăruia sau unora dintre noi, / noi, care n-am protestat niciodată / (da, erau prea mulți oameni, trebuia / să fie cineva și lemn și așchie și butuc) / noi care — teracotă sau nu — soba o respectam, / noi care — țanțoș sau prăvălit — hornul îl / suiam cu fumul fibrei noastre, / noi care știam / că nu sîntem lemne, nici vreascuri, nici așchii, / dar acceptam să ne facem că sîntem /, noi care ne născusem la fel / ca și gospodarii presupuselor odăi cu sobe // deodată am înțeles că e vară..." **(Ieșirea din sobă).** Și să mai reiau ceva, de astă dată din ultima carte a poetului. **Pămîntul deocamdată :** „Cum voi putea rememora și scrie / Această curgătoare, dură lavă ? / Măcar un suvenir de fontă na-vă, / Un suvenir aprins, o cîrdășie ! // Adesea mut rămîne cel ce știe / Ce veac noros, ce vremuri de gîlceavă, / Am fost poet în epoca grozavă, / de revoluție și tragedie. // Cine putea ca un burghez să doarmă / Cînd harta lumii începea a plînge ?! / Pămîntul respira prin țevi de armă, / Ziarele mai miroseau a sînge. // Cum să fac eu, cînd nimeni pază nu mi-i / Fotografia urletului lumii ?" **(Martor).**

Cine a scris astfel de versuri, cine a fost cutreierat de asemenea viziuni e un poet care exprimă ceva din ființa noastră adîncă, pe noi și timpul care ne conține, poet exponențial în sensul deplin și nobil al cuvîntului.



IARODARA NIGRIM : **Rădăcini**

G. Dimisianu

Radu Cârneci

„Nobila stirpe"

(Ed. Cartea Românească, 1977)

● REUNIND poeme inedite și poeme mai vechi, apărute în **Iarba verde, acasă** (1968) sau **Cîntecul dintr-un arbore** (1971), Radu Cârneci păstrează și în ultimul său volum, **Nobila stirpe,** același registru poetic oscilînd între baladesc **(Zamolxe ; Țara lui Lal),** cîntec de dragoste **(Facerea ; Rădăcina de dragoste ; Romanță în toamnă),** poem declarativ-abstract **(Sculptîndu-mă sunet)** și excurs arheologic **(Fără moarte ; Niște izvoare ; Daniile Sihastru).** Motivele lirice sînt aceleași : iarba și arborele, strămoșii, dorul, femeia, Zamolxe, păsările cerului și, dintre ele, vulturii-n horă, focul și oamenii. Circumscrierea lor în poeme se face într-un mod grav-statuar — există o predilecție pentru sculpturalul în scrisul lui Radu Cârneci — ori intim-melancolic în piesele ce ascultă de muzicalitatea litaniei și de surdina romanței. Toate aceste motive și leitmotive sînt dezvăluite și numite mereu de poet, scoase de sub regimul tainei și inefabilului, înlăturîndu-se astfel aura sugestiei, misterul semnificației. La Radu Cârneci mesajul liric nu e nicidecum mediat ci transcris direct, rostit cu voce tare, declarat cu un evident și vital orgoliu al autodefinirii : „Aici sunt eu cel dintotdeauna : / zeu în arborii mari, / pămîntul în mine : / orgă și iarbă dansează / și trupul din dealuri și văi / te așteaptă, pașii tăi să-mi mîngîie setea. / Iată umerii și brațele și gleznele mele / înfrunzesc și cîntece din degete-mi susură. Vino !" **(Zeu în arborii mari).**

Dar arătîndu-se de atît de aproape la față, lăsînd linia autoportretului său printre versuri, în mod paradoxal, Radu Cârneci poate fi implicat mai puțin, sentimentele lui devin impersonale, se obiectivizează, așezîndu-se, bucurie și durere, tînguire și odă, sub o zodie de seninătăți.

Deși poezia impulsurilor vitale și cîntecul senzual alcătuiesc partea de rezistență a liricii lui Radu Cârneci, desenul acesteia este adesea abstract, geometric, ornamental : „Zilele de zale, de scuturi și de săgeți" **(Fără de moarte)** sînt evocate alături de „ciobanii de timp", de zborul rotund al unor „vulturi de clopote" **(Glasul clopotelor)** și de acele „mari suduri de-așteptări" **(Nu mai cînta femeie).** Un anume voluntarism transformă ritualurile în dorința ritualului, înlocuind interioritatea cu proiectul ei. Cînd voința de construcții majore face loc confesiunii simple — așa-zisului „cîntec mic", cum îl definește poetul găsindu-și propriul echivalent pentru „cîntecul șoptit" —, cînd poezia cuprinde universul domestic în epistole și evocări străbătute de dorul părinților **(Bunule, fumul ; Clopot de aur),** al femeii iubite **(Iarba verde, acasă),** al fetelor **(Iarba mea, lumina mea)** sau devine încantația unei lumi vegetale **(Cîntec mic)** ori aeriene **(Horă pe cer),** atunci tonul retoric și emfatic dispare, iar expresia rece și impersonală e înlocuită cu vibrația. Un filtru imaginar, des folosit de ochii poetului pentru a vedea lumea, este cel al **horei, al dansului,** de unde ne apare limpede caracterul adresativ, dialogul, colectiv și în același timp sărbătoresc, al acestei poezii în care, aproape niciodată poetul nu e singur cu umbra cuvintelor sale : „Era o horă de arbori și oameni / o joacă de copii, o joacă / de vînt și fete la un loc, / era un virtej de răcoare, / o răscruce de ploi lîngă umărul soarelui" **(Ciocîrlia îndrăgostită).**

Același sentiment al cîntecului pentru celălalt, pentru alții și nu doar pentru sine, al poeziei dedicate, destinate cuiva, respingînd cîntecul solitar, contemplativ și misterul liric provine din perspectiva erotică (nunta) care domină cosmogoniile cărții **(Facerea),** itinerariile ei istorice **(Dragoste ; Balada împușcaților),** peisajele **(Cîntec mic)** și autodefinirile **(Dansul),** baladele **(Țara lui Lal).** „Respirînd prin cîntec" înseamnă, în poezia lui Radu Cârneci, destinarea acestei respirații cuiva. Gestul acesta e sau confesiune erotică sau lecție patriotică : „Respirînd prin cîntec, de vîrful sabiei atîrnînd / eu, picătura de sînge, ție dăruindu-mă, / de la început am fost și rămîn miezul / chipul tău dinlăuntru', adorîndu-te" **(Respirînd prin cîntec).**

Doina Uricariu

Un eseu despre Bacovia

„SCRIEM cu toate lecturile noastre, fidele sau infidele", notează Ion Caraion pe o pagină din **Sfîrșitul continuu,** original eseu consacrat lui G. Bacovia. Am putea adăuga, gîndindu-ne și la restul publicisticii autorului **(Enigmatica noblețe, Pălărierul silabelor) :** scriem cu toate obsesiile noastre, cu toată ființa noastră, fermă, labilă, secretă, fățișă. Există mereu la Ion Caraion ceva „obsedat", un exces al ideii sau al frazei. Lucrurile par a fi luate necontenit în răspăr. Stilul este net, tăios, lipsit de acea seninătate care reflectă, deobicei, la un critic voința de imparțialitate. Publicistul nu numai nu-și ascunde **parti-pris**-ul, dar îl exhibă, cultivînd la tot pasul dezacordul, e un polemist înnăscut, stăpînit de o furie rece și metodică. Sinceritatea lui este artistic trucată, deși nu mai puțin convingătoare din această cauză, e un efect de sunet sau de lumină ce mărește sentimentul de autenticitate al spectacolului. Eliptică, aproape giffiită, alungată din urmă de demonii contradicției, confesiunea lui iritată se lungește totuși pe sute de pagini, irepresibilă ca o pură dispoziție umorală. Nici o clipă de pace, într-o întreagă carte ; din contra, o neliniște ce se acumulează ca norii înainte de furtună, răbufnind apoi deodată într-un vîrtej de cuvinte care-ți astupă ochii și urechile trăgîndu-te la fund : «Se poartă foarte mult stupiditatea mentalității că un artist se mai află sau nu în plină vigoare, cu toate motoarele lui în funcțiune, mai poate ori nu fi germinator de puncte de vedere despre el, mai merită sau ba interesul, în măsura, doar în măsura în care acel artist își înnoiește mereu și mereu repertoriul, viziunea, tehnica, — în sfîrșit sînt o mulțime de cuvinte mari, grele, prea serioase pentru atîta neseriozitate, intimidante, la îndemîna criticilor stabilizați și a specialiștilor în artă. Sau în toate artele. Ei te divulgă la iuțeală publicului dacă te-ai înnoit sau nu, cum stai în ultimele 24 de ore cu viziunea și cu „aparatul", aparatajul sau aparatura, ce ai prin creuzetele și retortele laboratorului. Pe urmă, prin încă pe atîtea săptămîni, cu alți inseparabili ai artei obținute prin aromate, clăbuc și lustru, pe urmă iar se blochează locurile primei scene, iar se ocupă comentariile de cîte pene clămpănitoare au irozii în evantaiul cozii — și tot așa mereu, timpul trece, gloria gîfîie alergînd filantropică de la o creșă la alta, pînă i se termină proviziile, pînă ce se face seară. Iar apoi noapte. Și noapte rămîne. Noaptea sugarii orăcăie în continuare după suzete și biberoane, dar laptele gloriei s-a sfîrșit, el trebuie înmulțit cu apă. Ceea ce se și face. „Dada a le cerveau comme un cerveau..." — pretindea insurecția de la Zürich. Critica înțeleasă astfel folosește însă un creier diferit... Asemeni cusătoarelor din plămînii marilor case de lansat modele, într-o asemenea „concepție" poetul trebuie să semene croitorilor parizieni care furnizează de cîteva ori pe an modă, pentru ca tot de atîtea ori pe an epatantele lor furnituri să lasă din uz și apoi din uzul amintirii... Natura se înnoiește mai rar —și totuși a inventat floarea, omul, stalactita, cristalele, dragostea, lacrima, zborul și bunul simț, pe care le „creează" milioane de ani la fel. Ea nu e genială. Atributul de excepțional, întruna și anapoda vînturat, ei nu i se conferă. Trăind înăuntrul ei, cine s-o observe ? Geniale sînt girueta, paiața, toba, cîrpa din vîrful prăjinii, titirezul și alvița, că e și dulce. Excepțional este ventrilocul, că a inventat întreruperea aproape continuă a tăcerii și se extinde pînă-n teritoriile fiecărei urechi... Se cheamă erezie sau candoare, iar cu ea se măgulesc spiritele simplificărilor, presupunerea că exclusiv în tinerețe puterea de creație artistică excelează și maturitatea ar implica fatal recluziunea realizărilor impunătoare, abrevierea mesajului, împuținarea progresiunii, apologia precarităților de fel de fel de nuanțe, intrarea în conul de umbră al destinelor care nu mai sînt chemate la pupitru. Dar există o pravilă sau un rețetar al gloriei cînd, în artă, marele senior este imprevizibilul și doar el ?» Am transcris această pagină pentru arghezianа ei bogăție de „injurii" superb gratuite (căci, cine, la urma urmei, s-ar îndoi de afirmațiile autorului ?), trăind dintr-o beție estetică de cuvinte mai amețitoare ca vinul. Ea ne dă tonul criticii lui Ion Caraion, amestec curios de observație exactă, competentă, și de pătimașe ieșiri contra a tot și a tuturor, de libertate pînă la anarhie a spiritului și de calcul vecin cu prejudecata.

PUNCTUL de pornire al **Sfîrșitului continuu** nu e nou : „Bacovia nu va înceta niciodată a fi pînă la un punct sincer, după cum nu va renunța total să-și reflecte și să-și filtreze de la un punct tehnic încolo acumulările senzoriale, ideile sensibile, acuitățile intuite. Vom dezvolta, într-o măsură, această — să spunem — ambiguitate bacoviană, poate singura importantă..." Demonstrația însă este admirabilă și pe alocuri surprinzătoare. Un prim capitol analizează mijloacele tehnice ale liricii bacoviene, reductibile la „abundența verbelor și masarea lor chiar din primul sau din primele versuri", diseminarea negației în tot cuprinsul poeziei, „perdeluirile și atenuările pe care le strecoară **părerea că...**", fragmentarismul și „jurisprudența" ca procedură artistică. Un Bacovia modern, prin instinct, dacă nu prin conștiință, înțeles de critică tîrziu, abia după ce ea însăși și-a educat sensibilitatea la școala noii poezii — iată concluzia la care Ion Caraion ajunge. Și dacă sincronismul se aplică undeva mai bine, el se aplică tocmai în cazul poetului român al acestui secol care pare cel mai departe de programele și de agitațiile lui, izolat după vîrsta de 40 de ani într-o absență deplină ca o posteritate. Verbele folosite de poet sînt inventariate și statistic examinate, cu o plăcere de stilistician modern dedat la jocul cantităților, spre a se dovedi o structură dinamică care-l desparte pe Bacovia de toți contemporanii români ; dar cînd argumentarea e pe pragul de a deveni fastidioasă prin stăruință, criticul descoperă brusc poezii întregi făcute doar din substantive, ca niște construcții în care cărămida stă așezată direct pe altă cărămidă fără liantul nici unui mortar. Sugestive, astfel de observații rămîn în definitiv la fel de discutabile ca și aproximatiile celei mai impresioniste critici : „Nimeni pînă la Bacovia, în toată poezia noastră, — continuă Ion Caraion în sensul metodei sale lingvistice sui-generis — n-a mai folosit într-o atît de zdrobitoare cantitate adverbul **nu,** care de atîtea ori știe (comportîndu-se în toate chipurile, ca sfredelele sau ca niște șurubelnițe, ca tîrnăcopul sau ca acul) să afirme mai mult și mai intelectual decît afirmă fratele său **da.** În sala de arme a bogăției unui limbaj, **nu** seamănă cu balamaua ușii". Ceea ce urmează (mai ales al treilea capitol) este o prea stufoasă și laborioasă analiză bachelardiană a universului celor șaptesprezece poezii ce ar fi fost scrise de Bacovia pînă la 18 ani și în care poetul se găsește întreg, cu toate obsesiile și artificiile sale. Relațiile sînt, aici, înainte de orice, uimitoare. Cunoscător ca puțini alții al poeziei (nu spune el însuși că pentru a scrie despre Bacovia ar trebui să citești toată poezia lumii ?), Ion Caraion citează în sprijin zeci de versuri, care nu probează numaidecît filiații directe, dar care stabilesc, în orice caz, un regim de afinități niciodată investigat cu atîta generozitate. Nu e vorba de istorie literară, ci de o critică de poet. Înainte de a fi un savant, Ion Caraion e un cititor nesățios. El se împotrivește, de altfel, ideii că poezia lui Bacovia ar datora ceva circumstanțelor : „maturul poet Bacovia, în ultimă instanță, nu-i altul decît tînărul poet Bacovia, fără nici un paradox". Cele șaptesprezece bucăți de pînă la 1898 sînt oferite comentatorului de cercetarea biografică a Agathei Bacovia de acum cîțiva ani. Un istoric literar ar fi trebuit să fie de două ori mefient: o dată față de caracterul, cum să zic, foarte sentimental al biografiei, deloc sigură în latură informativă ; și a doua oară față de simplificarea ce se introduce pe această cale în interpretarea poeziei propriu-zise. E neîndoielnic că Bacovia, ca orice mare poet, își conține determinarea ca organismele ereditatea ; dar să se fi exprimat el deplin și de la început în afara condiționărilor externe ? Cea mai elementară dialectică ne pune în gardă contra unei asemenea idei.

ESEUL lui Ion Caraion rămîne magistral mai cu seamă în cîteva din intuițiile lui principale, care-și găsesc, adesea, formulări memorabile, la limita aforismului. Iată una din cele mai frumoase definiții critice ale poeziei bacoviene :

„Rostirea sa e redusă la maximum, ca în desenele celebre izbutite simplu dintr-o singură linie sau două .

Un cuvînt e un univers.
Pus alături de altul, sugerează ideea de spațiu.
Și spațiile sînt pustii".

Nicolae Manolescu

Ion Caraion, **Sfîrșitul continuu,** Editura Cartea Românească, 1977.

Nicolae Jianu

„Echinox"

(Editura Albatros, 1977)

• ULTIMUL volum al lui Nicolae Jianu cuprinde șase proze scurte, majoritatea centrate în jurul unor complicații psihologice. Povestirile sînt dense și cu frumoase tăieturi de frază : „se părea că obiectele aflate acolo într-o ordine pe care și-o găsiseră singure erau cu totul indiferente la jocul mecanic al ceasornicelor, ele urmînd nu să supraviețuiască, ci să existe pur și simplu, dincolo de toate rigorile convenționale. Bineînțeles veniseră pe rînd, omul fiind în copilărie și în tinerețe de o sărăcie totală". Citatul (din povestirea care dă și titlul volumului) nu l-am ales numai pentru ilustrarea stilului, ci a unei teme privilegiate în acest volum : *existența obiectuală.* Eroilor li se întîmplă mai multe lucruri decît cele pe care le determină ei înșiși. În *Cursa,* simbolul flăcării care „își juca destinul în afara oricărei constrîngeri arbitrare" subliniază idealul existențial al eroului. Dar scriitorul e oarecum tezist, dînd a înțelege că schimbarea efectivă nu se mai poate produce. În fond, abia atunci eroul ar fi putut deveni cu adevărat interesant și capacitatea prozatorului ar fi fost pusă la încercare.

Epica din *Echinox* și *Încă nu vei ști* este declanșată de renunțări. În prima, eroul (un Ioanide al zilelor noastre) sfîrșește prin a căuta haotic pe fata la care renunțase deliberat. Nu numai arhitectul, ci și eroina (Dora) își reprimă tulburările sentimentale ; dar eroina rămîne, spre deosebire de arhitect, consecventă.

Declanșată tot de o renunțare, epica din *Încă nu vei ști* (cea mai amplă proză din volum) se structurează cu totul altfel. Părăsit, eroul pleacă spre munți, purtînd în el existența lor cotidiană, infinitatea de convenții mărunte sub care iubirea lor părea bine apărată ; el devine naratorul propriei experiențe, într-un discurs adresat inexistentei partenere. Jocul memoriei este obiectivat într-un discurs intersectat la tot pasul cu destinul eroului (compozitor) și al operei acestuia. Locul flăcării simbolice din proza citată îl țin aici operele create sau visate de compozitor.

Această proză psihologică este cultivată cu precădere de Nicolae Jianu, care vorbește în *Încă nu vei ști* despre pragul la care se opresc toate datele psihologiei codificate, prag dincolo de care se află tărîmul imprevizibilului, al acumulărilor îndelungi pe care nici o observație, oricît de riguroasă, nu le poate înregistra. Ce-i rămîne de făcut, în acest caz, scriitorului ? Introspecția fiind exclusă (oricît de subtilă, tot observație este), N. Jianu nu înregistrează, ci construiește ipotetic situații. Arta a fost definită, de altfel, drept cunoaștere prin recreare.

Cea mai bună proză din volum îmi pare *Muntele și cei treisprezece,* cu pagini ce amintesc de *Cartea Oltului* (grupul de țărani ce urcă în munte la vitele lovite de molimă). Bună proză fabuloasă, pornind de la cea mai umilă realitate. O inundație catastrofală dă impresia unei geneze : „în mintea lor se zbuciumă fără încetare și fără milă umbrele satului răsturnat și pămîntul întors la începuturi, cînd era fără chip și pustiu și întuneric deasupra pămîntului". Foarte interesantă este imixtiunea modului de a gîndi al personajelor în fraza naratorului : cei treisprezece cosași ce urcau muntele „știau că au de străbătut vreo douăzeci de kilometri, dar pentru așa ceva de la munte kilometrul e o vorbă oarecare, îi spun așa ca să se poată înțelege cu cei care vin de la cîmp, dintr-o lume întinsă, ușor de măsurat cu orice unealtă".

Gesturile și reacțiile eroilor obiectivează datele percepției în reprezentări mitice : geneza, potopul etc. Scenele de după potop (țăranca adunînd oasele din țintirimul spălat de ape) sînt de mare dramatism, contrastînd (deliberat) cu stupizenia birocratică de care se lovesc cosașii. Poate ieși de aici o viitoare proză amplă a lui Nicolae Jianu, care-și exprima într-un articol recent („România literară" nr. 38/1977) deziderатul unui roman „care deslușește fenomene mai ascunse ale timpului" și care să prezinte „destinele determinate de noile relații sociale, adesea în contradicție cu prejudecăți și inerții, în desfășurări dramatice și cu adînci modificări de conștiință".

Mircea Scarlat

ION STOIA-UDREA

• Odată cu moartea scriitorului Ion Stoia-Udrea dispare una dintre cele mai proeminente personalități culturale pe care le-a avut Banatul. Animator neobosit, rolul său va fi de netăgăduit în istoria dezvoltării culturale a colțului de vest al țării. Activitatea spirituală a lui Ion Stoia-Udrea s-a desfășurat pe multiple planuri. Scriitor și editor, el a animat viața noastră culturală din deceniile 3 și 4, răspîndind ideile progresiste în masă și luînd parte la procesul de închegare al literaturii Banatului. În acest sens, culegerea antologică **11 poeți bănățeni** este revelatoare.

Întemeietor al revistei „Vrerea" și al editurii cu același nume, Ion Stoia-Udrea desfășoară la Timișoara o activitate prodigioasă, luptînd pentru revendicări sociale. El ia parte la viața literară, combătînd ideile retrograde într-o vreme cînd acest lucru era temerar.

Ion Stoia-Udrea a fost primul poet care, încă în 1935, a cîntat uzina, care a editat cartea unui poet comunist, ca Ernst Taller, ori a publicat „Negrii sub sgîrîie nori", într-un moment cînd conflictele rasiale au aprins în vîlvătaie întreg pămîntul, de la un capăt la altul.

Un scriitor care moare este o lume care se închide. Moartea lui Ion Stoia-Udrea pune capăt unei vieți care a fost a unei plenitudini rare.

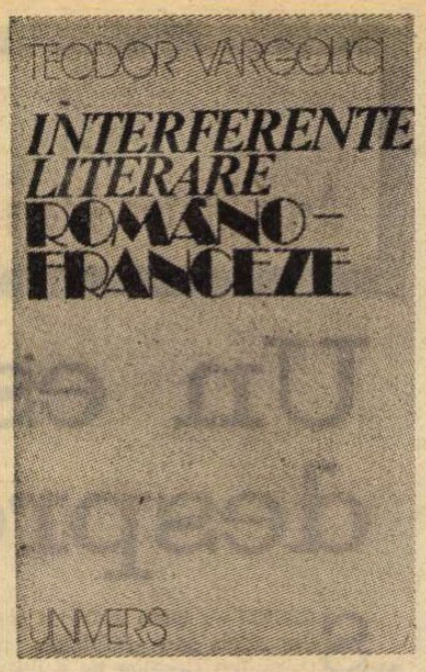
PETRU SFETCA

Istorie literară

„Interferențe literare româno-franceze“

CA și o activitate critică bazată în primul rînd pe documentare, care pornește de la cercetarea arhivistică și care, în mare, preferă să rămînă în limita ei poate fi nu numai — cum se spune — utilă, dar și interesantă, iar uneori nu mai puțin, ba am zice dimpotrivă, decît o anumită critică de interpretare voită cu orice preț subtilă, însă ca rezultat cam hazardată și haotică (practicată mai ales de unii tineri) o dovedește — din nou — Teodor Vârgolici. Recentul său volum *) alcătuit, ca și cel precedent (*Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale*), aproape numai din fapte de istorie literară — căci și caracterizările propriu-zis critice, mereu judicioase, rezumînd de fiecare dată bibliografia operei sau a problemei, sînt tot niște asemenea *fapte* — este, iarăși ca acel anterior, deosebit de atractiv la lectură. Ceea ce se explică, pe de o parte, și firește în primul rînd, prin materialul, de nu puține ori inedit, pe care Teodor Vârgolici îl prezintă fără intenția unui spectaculos montaj, dar nu neorganizat, iar pe de alta prin ceea ce, fie autorul, fie faptele înfățișate de el lasă, printr-o sugestie cînd subiectivă, cînd obiectivă, să se înțeleagă. Ca în proza comportamentistă, și în critica de informare, documentară implicațiile reprezintă un domeniu al cititorului. De pildă, studiul cu care se deschide volumul, *Béranger și scriitorii români* (p.p. 5—77) trezește interesul în primul rînd prin problema, care *se degajă din text* (acesta nu o abordează direct, nu o „pune“ în chip explicit) a raportului dintre succes și valoare, dintre actualitate și perenitate (sau cel puțin durată). „Nici unul dintre romantici, nici chiar Hugo, nu puteau rivaliza, în jurul lui 1830, cu gloria lui Béranger“ — scria, în a sa *Histoire de la littérature française*, Gustave Lanson. Această glorie însă nu numai că nu i-a supraviețuit șansonierului, care moare în 1857, dar ea începe să pălească încă din timpul vieții lui : „s-a stins [...] — îl citățm pe Teodor Vârgolici — odată cu împrejurările specifice ale epocii sale, care au condiționat-o“. Astăzi, poetul pe care „Goethe îl situa printre «talentele mari» ale literaturii mondiale“ (p. 5) este complet uitat. Ne aflăm în fața unui caz senzațional de pierdere de influență literară : uriașă la un moment dat, ajunge, cu timpul, care nu întîrzie să o reducă treptat, nulă. Un caz tulburător, care se propune inevitabil meditației, sau, vorbind mai pe șleau, care ne sare în ochi, nouă, celor de azi. Exponent al stărilor de spirit colective (mai exact ale burgheziei progresiste din prima jumătate a secolului al XIX-lea), Béranger a însoțit, pas cu pas, evenimentele și a receptat curentele de opinie populare ale epocii, evocîndu-le prompt în cîntecele sale. S-a aflat, pentru perioada istorică în care a trăit, ca să folosim o expresie frecventă în publicistica noastră de astăzi, în miezul fierbinte al actualității.

De ce atunci această rapidă perimare a poeziei sale? Tocmai situarea în actualitate să condamne oare opera literară la o asemenea precaritate ? Întrebări importante pentru scriitorul, criticul și cititorul de azi, obligînd la reflecție. Nu caracterul actual sau chiar ocazional al poeziei lui Béranger poartă vina căderii lor în uitare. Un Dostoievski în secolul trecut sau un Marlaux în secolul nostru au avut în cel mai înalt grad, cu rezultate pe care nu mai trebuie să le evoc, pasiunea actualității. Nici unul, nici celălalt nu pot fi înțeleși în afara relației cu istoria timpului lor, în care au încercat să descifreze, ca într-un teribil Sfinx și sensul istoriei ce va să vină. Nu în actualitatea sau în ocazionalitatea cîntecelor lui Béranger trebuie să vedem așadar cauza caducității lor, și *Demonii* și *Condiția umană* sînt în sensul cel mai strict opere ocazionale. Explicația acestui crach al secolului în materie de prestigiu literar, prin care Béranger, bard al burgheziei, se dovedește încă o dată un autentic fiu al epocii sale, rezidă de fapt în aspectul facil, de suprafață, *ilustrativist* în ultimă instanță al operei poetului francez. Cîntecele sale au reprezentat ilustrații sonore de mare efect (vers și muzică) ale perioadei care premerge revoluției de la 1848. Chiar cînd pornește de la cea mai transparentă actualitate adevărata literatură nu e mai puțin *creatoare*. De ilustrat, literatura nu ilustrează decît prin reprezentanții ei inferiori. Scormonind în tipăriturile primelor decenii ale secolului trecut, și de mai tîrziu, scoțînd la iveală pagini și personaje mai puțin cunoscute sau uitate, studiul despre *Béranger și scriitorii români*, ca și, în prima lui parte. cel care își propune să surprindă *Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română* (p.p. 99—269) capătă ceva din atmosfera și culoarea unei atractive schițe de roman de epocă. Aceste două întinse studii alcătuiesc, la modul cel mai minuțios cu putință, hărțile unor influențe. Cel de al doilea este o trecere în revistă a celor mai importante momente și personalități ale criticii noastre literare din perspectiva contactelor ei, multiplicate și adîncite pe măsura consolidării genului la noi, cu opera lui Sainte-Beuve, „patronul“ breslei, după același Gustave Lanson. Studiul relevă multe aspecte interesante ale acestor „interferențe“, atrăgînd totodată atenția asupra cazurilor de nereceptare sau a unor reacții de



clară adversitate. *Ecouri...* constituie în același timp o pasionantă antologie de texte critice fundamentale, sainte-beuviene sau românești, a căror parcurgere atentă ar limpezi multe din problemele ridicate de actuala dezbatere despre critică.

În sumarul volumului mai sînt înscrise alte două contribuții : *Opinii franceze despre poeții români* (p.p. 78—94), în special despre Vasile Alecasndri și, mai ales Dimitrie Bolintineanu, acesta din urmă fiind pare-se scriitorul român din secolul trecut, cu cea mai bună presă în străinătate, și *Tudor Arghezi într-o revistă franceză din 1903* (p.p. 95—98), în care Teodor Vârgolici demonstrează, producînd textul respectiv, că tăcerea publicistică a poetului între 1898 și 1904, considerată pînă acum de toți specialiști ca *absolută*, a fost de fapt întreruptă în 1903, cînd *Anthologie-Revue* tipărește în numărul din 1 noiembrie poemul în proză al lui Tudor Arghezi intitulat, în traducere, *D'un crépuscule à l'autre*.

Valeriu Cristea

*) Teodor Vârgolici, **Interferențe literare româno-franceze**, Editura Univers, 1977.

Poezia

Amuzament și gravitate

SUCCESUL de librărie al versurilor lui Gheorghe Azap poate părea neașteptat : autorul e aproape necunoscut, iar cartea*) n-a fost, în vreun fel, „lansată“.

Secretul, dacă există unul, ține de natura acestei poezii, deopotrivă gravă și amuzantă, foarte sonoră, cu aparență ostentativ facilă, totuși mult elaborată, deloc însă ermetică, impecabil versificată și slujită de un extraordinar instinct lingvistic.

Aspectul general este fie de romanță, fie de superficială cronică rimată ; însă romanța nu e naiv sentimentală, ci afectată premeditat, cu o exagerare umoristică și jovială a tonului (**Maria**, precedentul volum al autorului, apărut la Editura Facla în 1975, era de altfel subintitulat „o caternică zbuciumată“), iar procedeele cronicii rimate sînt folosite în scopul de a se da un aer funambulesc, „neserios“, confesiunilor. Autenticitatea poetului, deplină, stă în asumarea deschisă a convenției și a artificiului. Departe de a o altera, conștiința rolului o face, dimpotrivă, mai pregnantă : este autenticitatea actorului în tot ce interpretează, de factură nu psihologică, ci artistică. Versurile lui Gheorghe Azap, cu toată înfățișarea destinsă și familiară, de „gen popular“, sînt în fond livrești și intelectualiste. Poetul își compune o mască și ia o atitudine de „comediante“ liric, dar nu pentru a se disimula, ci din plăcerea însăși a jocului ; teatralitatea este fățișă, indiferent de pozele adoptate, chiar deliberat îngroșată. Nu poate fi vorba de o sensibilitate fricoasă de a se expune direct și care se protejează luînd forma deviată a badineriei, a clovnescului, a bufonadei : ci de o sensibilitate neputincioasă de a se exprima altfel decît în chip teatral. Dincolo de mască, dincolo de interpretare, dincolo de spectacol nu se află nimic : totul este absorbit în joc, în poză, în reprezentație. Acesta e și adevăratul sens al „epilogului“ care încheie cartea, adresat de autor cititorilor săi : „Tot ce aici se curmă, am scris pentru iertare, / Să vi se facă bine, și dulce, și frumos ; / Să îmi urcați pe suflet și să vă port călare. / În timp ce eu voi merge cu mîinile pe jos. // O crizantemă tandră dorind să-mi fie stihul, / Socot că întrucîtva l-am zugrăvit ghibaci : / Îndeosebi cînd luna-și localiza reciful / Pe prundul damigenei zvîntate-ntre ortaci. // Semințe de canabii de-mi încolțeau în gură / Cînd zbirii disperării axonii mi i-au spart : / Sînt vîlvele de vină, asupra cu măsură, / În stepa insomniei punîndu-mă de cart. // Mai treceți cu vederea unde-am smintit vreo iotă, / Ori, dați-mi o țigară, în caz că v-am distrat. / Ca să-mi cănesc o țîră bătrîna epiglotă, / La ceasu-n care vulpea alunecă prin sat. // [...] // Voi zice alte stihuri boite-n schivnicie / Să-mi cîntăriți văleatul sub policandrul lor ; / Și iar mă va surprinde o noapte și o mie. / Cotonogit de iapa nădejdii fără spor. // Simțind cum ard pe rugul durerii agitate. / Din gînduri euxine iscați-mi antidot. / Si-n schimb vă las deschisă eterna libertate / Să îmi urcați pe oase cu încălțări cu tot“.

Cortina imaginară trasă la sfîrșitul spectacolului nu desparte două planuri lirice, unul — vizibil — al gesticulației și al elocvenței, altul — sugerat, presupus — al înțelesurilor nerostite, ci delimitează net spațiul de existență al poeziei. Care este scena : unde totul se petrece la vedere, fără secrete, fără „adîncime“, în deplină libertate. Semnul și sensul fac una ; dar numai pe durata reprezentației. De aceea este nevoie de auditoriu, de „spectatori“ ; de aceea unul dintre scopurile autorului este să delecteze („am scris pentru iertare, / Să vi se facă bine, și dulce, și frumos“), o modalitate a comunicării. Aduse în spațiul bufoneriei, temele grave — solitudinea, boala, suferința iubirii neîmpărtășite — devin ușor de comunicat. Fără a-și pierde gravitatea, fiindcă nu pentru a fi compromise, ridiculizate, golite de semnificație sînt interpretate carnavalesc ; este, în realitate, o exorcizare prin gluma ingenioasă.

Remarcabilă prin originalitate, poezia lui Gheorghe Azap nu este și mai puțin „manieristă“ : inteligența și îndemînarea, spiritul ludic și fantezismul creează **suprafețe**, nu **adîncimi**. Speciile umile ale romanței, ale cronicii rimate, ale pastișei sînt revivificate, dar cu ajutorul unei fragile poleieli : intitulîndu-și cartea **Bocceluța cu plăpînde**, autorul și-a definit cu exactitate domeniul liric.

Mircea Iorgulescu

*) Gheorghe Azap, **Bocceluța cu plăpînde**, Editura Albatros, 1977.

CALENDAR

● 11.X.1921 — a murit **Tudor Pamfile** (n. 1883).

● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman**.

● 12.X.1860 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m. 1934).

● 12.X.1904 — a murit **Ștefan Petică** (n. 1877).

● 13.X.1944 — s-a născut **Mihail Cornea** (m. 1901).

● 13.X.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).

● 13.X.1885 — s-a născut **Al. Petroff** (m. 1940).

● 13.X.1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939).

● 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu**.

● 14.X.1777 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849).

● 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stolika**.

● 14.X.1903 — s-a născut **Traian Păunescu-Ulmu**.

● 14.X.1908 — s-a născut **Nic. Rădulescu-Lemnaru**.

● 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu**.

● 14.X.1917 — s-a născut **Viorel Alecu**.

● 14.X.1919 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**.

● 14.X 1923 — s-a născut **Victor Kernbach**.

● 15 28.X.1918 — a murit **Constantin Giurescu** (n. 1875).

● 16.X.1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917).

● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**.

● 16.X.1962 — a murit **Al. Claudian** (n. 1898).

● 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1920).

● 17.X 1897 — s-a născut **Ștefana Velisar Teodoreanu**.

● 17.X.1905 — s-a născut **Teofil Bugnariu**.

● 17.X.1905 — s-a născut **Alexandru Dima**.

● 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian**

● 17.X.1935 — s-a născut **Aurelian Chivu**.

● 18.X.1875 — s-a născut **George Ranetti** (m. 1928).

● 18.X.1898 — s-a născut **George Talaz** (m. 1973).

● 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945).

● 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975).

● 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre**.

● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**.

Eseu

Masca lucidă a eseistului

O CARTE de frumoasă ținută intelectuală, cuprinzînd reflecții, însemnări de lectură, analize subtile și pătrunzătoare, a publicat recent la Editura Cartea Românească, prozatoarea Doina Ciurea*). Eseistica sa se caracterizează mai întîi printr-o abordare în același timp patetică și glacială a obiectului, printr-un fel de crispare a afectivității care se resoarbe în masca lucidă, puțin aspră a autoarei, lăsînd doar cînd și cînd să se întrevadă, într-o întorsătură de frază, într-un accent, comunicarea sentimentală cu textul. În felul acesta se exclud erorile de simpatie, căci totul este trecut prin filtrul rațional, cîntărit, verificat, clasat. De unde și impresia de siguranță degajată de comentariu, o siguranță în numele căreia sînt sancționate autorități ca Lévy-Strauss, Jean Paul Sartre (cu care polemizează convingător pe marginea operei lui Stendhal), H. M. McLuhan (acuzat de a se sprijini în opiniile sale pe argumente „cam... labile"). Această siguranță nu este frondă, nici iconoclastie, nici suficiență și nici orgoliu — este o încredere în procesul propriu de deducție și în mecanismul propriu de confirmare a intuițiilor. Deși au aspectul unor însemnări spontane, analizele Doinei Ciurea au o schemă **elaborată**, care le oferă echilibru și chiar uneori o fermecătoare rigiditate.

O altă caracteristică a eseisticii scriitoarei este, cred, capacitatea de a dilata detaliile și de a se ridica de la observația elementului concret, aproape material, la generalitate, la abstract. Foarte rar analiza pornește de la observarea ansamblului, a întregii arhitecturi a unei opere, cel mai adesea ea se dezvoltă din apropierea ochiului de un detaliu, din minuțioasa cercetare a artei amănuntului. Doina Ciurea alcătuiește un album numai din planuri dilatate ale cîte unui asemenea amănunt, descoperind în ele semnele definitorii ale personalității unui scriitor, meșteșugul, sau o idee ascunsă a unui sistem artistic judecat în genere pe alte coordonate. Astfel sînt construite eseurile : **Jocul cu mărgelele de sticlă** (care prilejuiește reflecții interesante asupra raportului dintre cultură și istorie, asupra vinovăției „jocului de-a cultura" în epocile de ură și de suferință), **Nervozitatea lui Heinrich Böll, Iaroslaw Iwaszkiewicz și nebunia lirică** (unde o imagine dintr-un basorelief medieval asociată lecturii **Maicii Ioana a Îngerilor** adîncește tema nuvelei, ca un catalizator), **Ovidiu și sentimentul estetic** (comentariu subtil al metamorfozei iubirii în experiență estetică, cu un interesant paralelism între atitudinea poetului exilat și cea a lui Stendhal), **Limbajul unui gest, Tudor Vianu și feericul, Tragedia și labirintul, Plimbare în jurul unui parc, Lupta lui Proust cu Veneția** etc.

Poate în această aplecare atentă asupra liniilor celor mai fine ale unui desen stă feminitatea eseisticii Doinei Ciurea (feminitatea fiind în asemenea demersuri eseistice o calitate și nicidecum un defect), iar în puterea de ridicare de la „descifrarea" amănuntului la valorificarea ansamblului, forța ei. Vocația speculativă, afirmată și în proza scriitoarei, mai ales în romanul **Tu care treci pe aici...**, originală reprezentare a existenței lui Ovidiu la Tomis, are aici cîmp larg de manifestare, conlucrînd la impunerea unor intuiții, a unor reflecții, și transformarea lor în enunțuri critice, teoretice.

Iată, de exemplu, o pertinentă observație privind evoluția fabulei **(Furia și fabula)**. Doina Ciurea dovedește că degradarea speciei este rezultatul pierderii dimensiunii ei profetice și a nucleului ei înfricoșător. Inițial, spune autoarea, fabula era „fiica anonimă a celei mai violente stări, a furiei sacre", și mai mult apostrofa decît moraliza avînd chiar intenția de a intimida și de a amenința. Ea dă exemple din fabulele lui Esop și Florian și urmărește apoi scăderea fervorii profetice la La Fontaine, cercetînd prelucrarea unui același motiv **(Ochiul stăpînului)** sau judecînd atitudinea fabuliștilor din perioada clasică și apoi romantică în raport cu însăși specia cultivată (Fedru, Gr. Alexandrescu, Krîlov). Golindu-se de „furia arhaică", fabula ajunge un exercițiu „pașnic", o manifestare a ingeniozității și fanteziei. „Pînă și literații care mai fac parte dintr-un cerc al fabulei și îl admiră pe Esop, în epoca Împăraților bizantini, fug de scandal și vor să fie lăsați în pace, unii dintre ei fiind doar spirite mediocre, iar nu niște răscolitori de suflete. Ascuțișul minții nu mai poate fi pus alături de ascuțișul sabiei, nici atunci cînd fabula ajunge o glumă inteligentă. Latul nu te mai apucă de călcîi, spaima nu te mai urmărește... Călăul a devenit mai mult ingenios decît crud. Mai mult spiritual decît violent, adeseori fermecător, din teama de a plictisi".

Cîteva eseuri din **Descifrări** se ocupă de structura feericului înaintînd unele sugestii incitante, cum ar fi cea referitoare la caracterul lui fulgurant. „Nu te poți confrunta cu feericul decît sub aspectul mobilității perpetue, căci durata lui e tocmai ceea ce continuă, chiar sub o falsă reînoire. Și nu se poate vorbi în materie de feeric... despre **rutină**".

Amintind de intervenția unui critic maghiar la al treilea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari de la Budapesta, care cerea confraților ca soluție de reabilitare a demersului critic : „Să fim seducători ! Mai seducători decît am fost pînă acum... Și de ce manieră ? Întinzînd capcane cititorului", Doina Ciurea face un elogiu **talentului** critic, singura capcană în care cititorul este dornic și apt să cadă.

Ceea ce este evident după lectura cărții scriitoarei, dincolo de unele rigidități de interpretare, de unele prețiozități de atitudine, de expresie, de ton, dincolo de unele analize puțin sofisticate, chiar dacă în esență juste în concluziile lor, este că sîntem în prezența unui real talent critic pe care o timiditate exagerată l-a împiedicat să se afirme pe măsură.

Dana Dumitriu

*) Doina Ciurea, **Descifrări**, Ed. Cartea Românească, 1977.

TRAIAN DĂNCEANU : **Blocuri**

LIMBA NOASTRĂ

Tezaurul lexical al limbii române

ÎNTR-UN articol anterior, intitulat **Bogăția limbii și sărăcia dicționarelor** (publicat în nr. 36 al acestei reviste), am arătat că lucrările noastre lexicografice nu oglindesc și nici n-ar putea să oglindească întreaga bogăție lexicală și semantică a limbii române (privite mai ales sub aspectul ei contemporan). Precizările care urmează ne-au fost sugerate de o altă constatare, pe care am făcut-o cu ocazia examenelor de definitivat și de acordare a gradelor didactice ori cu prilejul cursurilor de reciclare ținute profesorilor de „Limba și literatura română" Oricît de incredibil ar părea, subliniem că nici unul dintre cei interogați nu a putut să răspundă, măcar satisfăcător, la întrebarea : „Cîte cuvinte conține (cu aproximație) lexicul limbii române ?" Pentru a ne da seama cît de puțin edificați sînt unii profesori asupra bogăției lexicale a limbii române (problemă aproape complet neglijată în manualele școlare), reproducem în cifre absolut exacte cîteva din răspunsurile pe care le-am primit la întrebarea de mai sus: **18 500; 24 000; 40 000; 49 600; 56 000; 160 000; 200 000** și chiar **450 000!** După cum se va vedea mai departe, nici una dintre aceste cifre nu corespunde adevărului, iar cîteva dintre ele sînt foarte departe de realitate.

După părerea noastră, ceea ce trebuie bine înțeles și reținut chiar din capul locului, în discuția de față, este că **bogăția unei limbi** e dată în primul rînd de **bogăția și varietatea ei lexicală**, iar, în al doilea rînd, de **polisemantismul cuvintelor** sau capacitatea acestora de a avea mai multe sensuri (întotdeauna înrudite între ele). Spre deosebire de **lexic, structura gramaticală** dă specificul unei limbi, constituind e s e n ț a acesteia sau „sîngele și sufletul" ei (după frumoasa expresie a lui Max Müller) Pentru ca cele spuse mai înainte să fie corect înțelese, o nouă precizare ni se pare indispensabilă. Este vorba de faptul că, în comparație cu româna, engleza, spre exemplu, e o limbă relativ „săracă" din punctul de vedere al structurii ei gramaticale și mai ales al morfologiei, care este indiscutabil mai simplă (și deci mai evoluată) decît cea românească. Adevărata bogăție a limbii engleze trebuie căutată, în primul rînd, în inventarul ei lexical și semantic, lucru care a mai fost, dealtfel, subliniat cu deplină îndreptățire. Judecînd după unele statistici, care, în astfel de cazuri, nu pot fi decît aproximative, vocabularul englezei britanice și americane numără, la un loc, peste **600 000** de cuvinte sau unități lexicale. Dintre acestea numai vreo **450 000** sînt, astăzi, utilizabile, dacă este adevărată informația furnizată de Stuart Berg Flexner, unul dintre cei mai reputați lexicografi americani în momentul de față. Cf. și Alvin Toffler, **Future Shock**, New York, 1970, p. 169. Spre deosebire de engleză și de alte limbi de circulație internațională, româna este, desigur, mult mai săracă, însă nu chiar atît pe cît s-ar putea crede în eventualitatea că am aprecia tezaurul ei lexical exclusiv după ceea ce ne oferă unele lucrări lexicografice românești, mai vechi ori mai recente. Astfel, în **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"** de I. A. Candrea **(CADE)**, apărut în 1931, sînt înregistrate **43 269** de cuvinte și variante : în **Dicționarul limbii române moderne (DLRM)**, publicat în 1958, există **49 649** de cuvinte și variante (în ambele cazuri numărătoarea aparține prof. D. Macrea), iar în **Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)**, tipărit în 1975, sînt inserate **56 568** de cuvinte și variante lexicale. Cel mai bogat dintre toate dicționarele noastre terminate rămîne, deocamdată, **Dicționarul invers (DI)**, în care am numărat **133 378** de cuvinte și variante, fără a socoti (cum se procedează în **DEX)**, chiar și simplele denumiri ale literelor și ale sunetelor pe care acestea le notează. Deși în vederea alcătuirii lui s-a pornit de la materialul adunat pentru elaborarea dicționarului-tezaur al limbii române (vezi „Cuvîntul înainte" la **DI**, p. 5). **Dicționarul invers**, apărut în 1957, nu reprezintă nici el o oglindă foarte fidelă a lexicului românesc din trecut și mai ales de astăzi, întrucît nu conține achizițiile lexicale din ultimele două decenii. În chip firesc, lipsesc din **DI : astronaut, cosmonaut, aluniza, aseleniza, computer, ordinator, informatică, dispecer, marketing, polua, stres, transplant** și foarte multe altele, care au pătruns definitiv în vocabularul românesc și care se explică prin dezvoltarea spectaculoasă a științei și a tehnicii, prin avîntul economic și cultural, prin relațiile de diverse naturi pe care le avem cu alte popoare, prin lărgirea și perfecționarea mijloacelor de transmitere a informației (care facilitează circulația rapidă a ideilor) și, în general, prin progresul la care asistăm în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Aceiași factori și alții explică, de asemenea, impetuoasa dezvoltare a lexicului românesc în epoca actuală, ceea ce face imposibilă fixarea lui integrală în vreun dicționar, precum și stabilirea (cu exactitate) a inventarului de unități lexicale ale limbii române. O cifră mai mare (pe care o socotim cea mai apropiată de realitatea lexicală generală) este aceea indicată în „Introducerea" la **Dicționarul limbii române (DLR)**, în curs de elaborare și de publicare la Editura Academiei R.S.R. Din sursa citată (vezi **DLR**, tom. VI, p. XV), aflăm că acest **dicționar-tezaur** va conține circa **140 000** de cuvinte și variante și că autorii lui intenționează să ne ofere prima înregistrare fidelă a lexicului românesc în totalitatea sa. Adevărată istorie a vocabularului limbii române, **DLR** (ai cărui redactori responsabili sînt academicienii Iorgu Iordan, Alexandru Graur și Ion Coteanu) urmărește să înregistreze : **cuvintele de circulație generală**, întreaga **terminologie populară**, toate **regionalismele și arhaismele** atestate, **creațiile interne** și **împrumuturile neologice** (adaptate la sistemul fonetic și morfologic al limbii noastre), **termenii tehnico-științifici** (ieșiți din sfera limbajelor de strictă specialitate), **cuvintele de argou** (care au pătruns în vorbirea familiară și în stilul beletristic), precum și **creațiile lexicale personale**, care răspund unor necesități reale și care manifestă tendința de a se răspîndi.

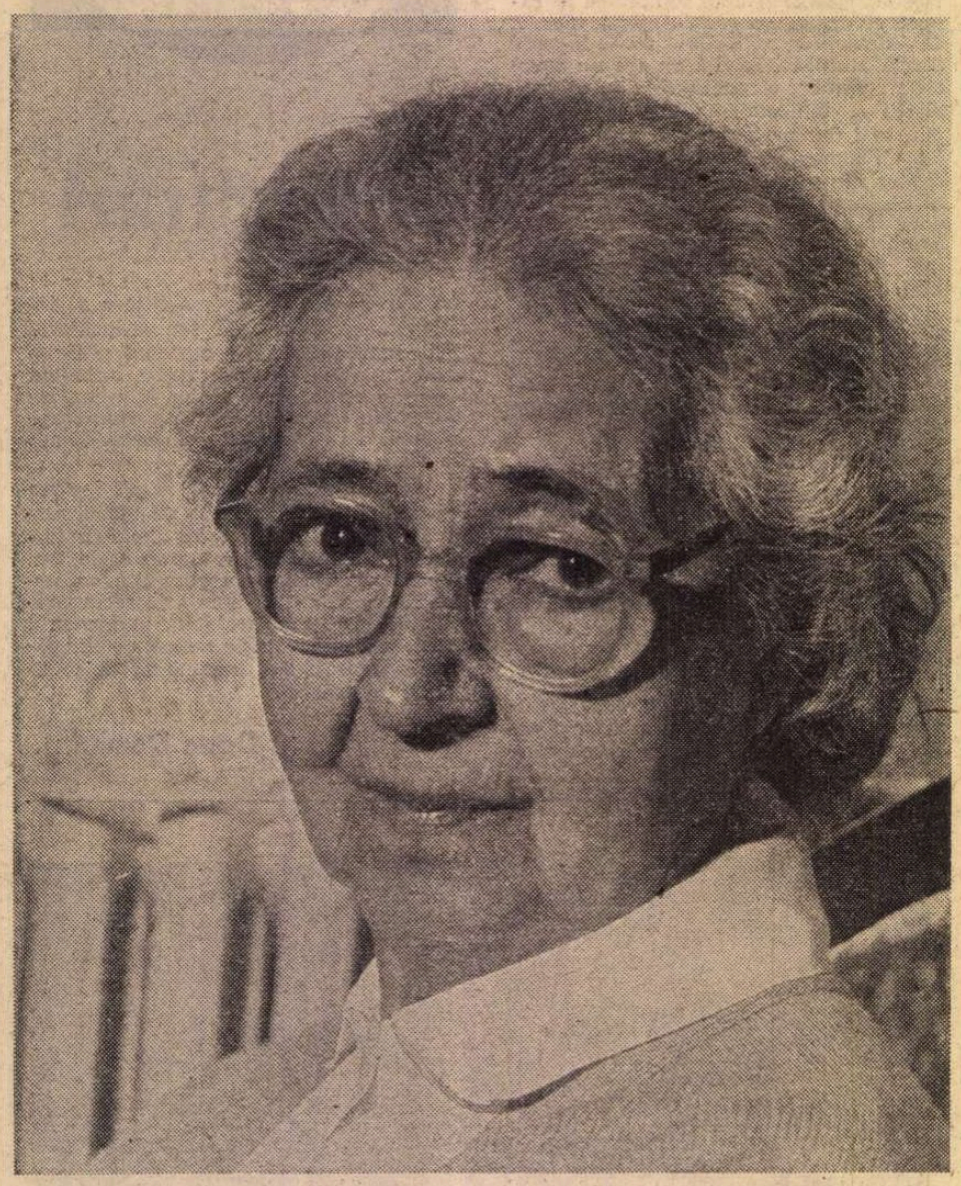
Judecînd după volumele și fascicolele apărute pînă acum, avem toate motivele să credem că nici chiar **DLR** nu va putea să cuprindă întregul tezaur lexical al limbii române. În ceea ce ne privește, considerăm că lista de cuvinte a acestui dicționar monumental ar putea fi mult îmbogățită prin includerea în **bibliografia** lucrării a noi cărți și publicații periodice, care așteaptă, de multă vreme, să fie excerptate. Din această bibliografie, lipsește încă, spre exemplu, fundamentala **Istorie a literaturii române** de George Călinescu și multe alte lucrări, pe care spațiul ne împiedică să le citățm. O altă recomandare pe care ne permitem s-o mai facem este ca **DLR** (și viitoarele dicționare românești) să fie ceva mai „ospitaliere" cu **termenii tehnico-științifici** deveniți relativ cunoscuți, precum și cu sutele de derivate (împrumutate ori create în limba română), pe care lexicografii noștri continuă să le ocolească, deși ele sînt destul de vechi și bine atestate (de ex. : **orelist, tebecist, creativ, creativitate, funcționalitate** și altele, de care nu ne putem ocupa acum). Din prima categorie am ales spre ilustrare o scurtă listă de termeni medicali, care nu figurează în ultimele noastre dicționare, dar care (grație atestării lor în două stiluri funcționale), pot fi considerați și ei ca aparținînd tezaurului lexical comun, așa cum îl concepem aici : **alcoolemie, apiterapie, ateroscleroză, disconfort, discopatie, disfuncție, dislipemie** și **dislipidemie** („creșterea procentului de lipide în sînge"), **epidemiolog, ergoftalmologie, gastroenterolog, gerovital, kinetoterapie, neurolog, neurooftalmologie, nutriționist** sau **ocupațional** (folosit tot mai mult în expresia **terapie ocupațională**, după engl. **occupational therapy**). Îndeosebi prin intermediul presei cotidiene, al radioteleviziunii și al lucrărilor științifice de popularizare astfel de termeni și alții (care aparțin unor domenii de activitate foarte variate), ies din sfera limbajelor speciale și se răspîndesc, într-o măsură mai mică ori mai mare, ceea ce ne obligă să-i introducem în dicționarele curente și să ținem seamă de existența lor în stabilirea **(cu totul aproximativă)** a inventarului de unități lexicale ale limbii române.

Theodor Hristea

P.S. În două dintre articolele noastre anterioare s-au strecurat următoarele erori de dactilografiere : **original** (în loc de **originar**), în nr. 33, p. 8, col. 2, și **suspensie** (în loc de **suspense**), în nr. 36, p. 8, col. 4.

Cu Ştefana Velisar Teodoreanu

ÎN VISUL



Portret de **Ion Miclea**

PE ŞTEFANA VELISAR TEODOREANU am văzut-o pentru prima oară pe aleile parcului de la Mogoşoaia, siluetă copilăroasă, agilă şi suplă, luminată neverosimil de albul părului retezat brusc. Tonurile închise ale rochiei şi guleraşul răsfrint, imaculat, duceau gîndul spre severitatea intenţionată a uniformei şcolare mult mai mult decît spre sobrietatea timpului trecut, iar glasul de adolescentă şi privirea deschisă, mereu curioasă, anihilau deceniile şi interziceau reverenţa. Trebuie să mărturisesc că am fost fermecată dintru început de acea fiinţă fragilă şi greu de înglobat unei vîrste pe care mi-o simţeam atît de contemporană şi de egală în reacţii şi reflecţii, încît mi-era greu să înţeleg că a fost soţia unui scriitor celebru, cu decenii şi decenii în urmă, că, scriitor ea însăşi şi privitor cu fină inteligenţă în jur, a stat de atîtea şi atîtea ori la masa umbrelor.

Decoraţia de la Mărăşeşti

— Îmi amintesc o după amiază de primăvară, cu mai mulţi ani în urmă, în fotoliile de nuiele din pridvorul Mogoşoaiei, cînd, toropită de exaltarea anotimpului, am stat ore întregi în soarele luminînd corolele pomilor înfloriţi şi v-am ascultat povestind întîmplări din primul război mondial. Ţin minte că fumaţi şi că, fumatul nelegîndu-se în mintea mea cu înfăţişarea dumneavoastră de şcolăriţă, totul a început de la descrierea împrejurărilor neobişnuite în care aţi prins acest obicei băieţesc şi modern. Aţi vrea să ne povestiţi istoria, care m-a impresionat pe mine atît de mult, a participării copilului ce eraţi atunci la marele război ?

— În 1916 eram într-a şaptea de liceu. N-am terminat liceul, am făcut numai şapte clase, pentru că am intrat în război. Tata era atunci în Franţa şi s-a întors cum a putut, cu vaporul, prin Brindisi, prin Grecia. Era o atmosferă de patriotism fierbinte. Toată lumea voia să ia parte la război, toată lumea voia să lupte. Se zvonea că nemţii taie mîna băieţilor ca să nu poată purta arma. Noi, fetele, ne-am angajat în spitale ca infirmiere şi am muncit pînă la ultima picătură de putere. În timpul ofensivei de la Mărăşeşti lucram la spitalul din Bîrlad. Se numea, mi se pare, „Beldiman". Tata era la Stănişeşti, ca ofiţer de rezervă. Ţin minte că se umpluse curtea spitalului de tărgi, atît de mulţi răniţi soseau mereu, iar doctorul Ion Negruzzi, directorul spitalului, a operat atunci fără încetare patru nopţi şi trei zile. Eu l-am asistat în tot acest timp. În tot acest timp n-am mîncat decît gălbenuş de ou amestecat cu puţin vin şi cu zahăr ca să putem rezista. Ni se umflaseră picioarele de oboseală, eu stăteam cu picioarele goale în papucii imenşi ai doctorului, iar el desculţ pe podele. În cea de a patra noapte am adormit cu nasul într-o cutie de comprese şi am fost dusă cu targa la etaj, unde aveam patul. Doctorul mi-a făcut o injecţie cu morfină ca să pot adormi, pentru că, de epuizare, scînceam şi mă agitam. „Nu plînge — mi-a spus el — am să te decorez" şi a scos un creionaş de argint pe care-l avea prins de un lanţ, şi mi l-a prins ca pe o decoraţie de halat. Mai am şi acum creionaşul acela. La început nu voise să mă primească pentru că eram prea mică şi nu înţelegea să aibă de-a face cu „cucoane". La insistenţele mele mi-a dat, ca să mă încerce, o echipă formată din trei cercetaşi, ca să fac curăţenie în cabinete. Abia după ce am trecut cu bine această umilinţă, am fost promovată la desfacerea pansamentelor pline de sînge, apoi la prepararea pansamentelor noi — din hîrtie şi celuloză — şi în cele din urmă am ajuns să-l asist la operaţii. Încetul cu încetul devenisem mîna lui dreaptă. Ţin minte groaza tatălui meu cînd, venind o dată să mă vadă şi crăpînd uşa sălii de operaţie, m-a zărit ţinînd în mîini piciorul unui soldat pe care doctorul se pregătea să-l taie. Altă dată am îngrijit un bolnav de tetanos şi, pentru că eram rănită la mînă, a trebuit să mi se facă nişte injecţii de pe urma cărora mi se umflase capul, arătam ca un monstru — rideau răniţii fără să vrea cînd intram în saloane. Munceam în condiţii grele, toată lumea era epuizată, eram vaccinaţi împotriva tifosului, împotriva holerei, mîncam o zi cartofi şi una fasole (dar eu făcusem o asociaţie ciudată între mirosul pansamentelor şi mirosul fasolii, încît îmi era imposibil s-o înghit şi, în ziua de fasole, pur şi simplu posteam). Doctorul Negruzzi era sever, dar era un om foarte bun — cînd trebuia să taie piciorul cîte unui soldat, îi dădea din punga lui şi bani ca să-şi facă proteză. Dar poate n-ar trebui să vorbim şi să scrii de astea, s-ar putea înţelege că mă laud...

Debuturi

— De scris aţi început să scrieţi de atunci, din acei ani încă ai copilăriei ?

— Copilăria mea a fost plină de ruperi, de morţi, de despărţiri. Într-un fel a fost o copilărie tristă. Tata umbla pe tot globul, nu-şi găsea astîmpăr, pleca mereu, iar eu muream de dorul lui. Mă obişnuisem de mică să-mi fac singură poveşti în care totul se termina frumos şi bine. Cînd, pe la 6 ani, am fost dusă la bunicii mei din Remirmont, în Vosgi (mama era franţuzoaică), inventam poveşti fantastice şi senzaţionale despre Bucureşti şi despre ţara din care veneam, ca să îmi uimesc şi să îmi impresionez rudele franceze. Tot ce era din România era extraordinar. Refuzam să mănînc şi ceream mîncăruri româneşti care nu se cunoşteau acolo. În cele din urmă, pentru că trăiam numai cu dulciuri, m-am îmbolnăvit, dar nu mi s-a ghicit boala, diagnosticîndu-se „mal du peys" şi am fost adusă acasă. Lipsisem un an şi jumătate. Cînd am plecat vorbeam româneşte şi nemţeşte, dar copiii învaţă şi uită la fel de repede ; la întoarcere nu ştiam decît franţuzeşte. Cînd am auzit vorbindu-se românеşte, mi se părea că seamănă cu un ciripit de păsări sau cu un clipocit de apă curgînd printre pietricele. De cîte ori, mai apoi, am văzut străini ascultînd limba română m-am gîndit că ei trebuie să aibă aceeaşi impresie. Bineînţeles, că în noua limbă pe care o învăţam a doua oară, mi-am continuat şirul povestirilor extraordinare, care de data asta erau localizate în Franţa.

— Primele dumneavoastră opere au fost deci orale...

— Cînd am învăţat să scriu, am făcut o descriere a drumului de întoarcere acasă, care se numea **Voyage d'Henriette.** „Henriette" eram eu, iar opera i-am dat-o tatei, care a fost foarte mîndru de isprava mea. Mai tîrziu, pe la vreo cincisprezece ani, mă îndrăgostisem de un văr mult mai mare decît mine, toată familia făcea haz de suferinţa mea, iar eu scriam poezii sumbre, amărîte şi poveşti cu fete care se aruncau în fîntîni. Apoi l-am întîlnit pe Ionel Teodoreanu, ne-am căsătorit, am avut copii şi n-am mai scris nimic mulţi ani.

— Şi, totuşi, aţi devenit scriitor...

— Mult mai tîrziu, cînd copiii s-au făcut mari... Am reînceput să scriu dar, pentru că nu ştiam dacă o fac bine sau rău, trimiteam în secret revistelor sub un nume care era şi nu era al meu. Eu fusesem botezată cu două nume frumoase : Ştefana-Maria, dar toată lumea îmi spunea Lili. Ionel îşi botezase eroina din **Bal Mascat**, care de altfel îmi semăna, cu unul din nume : Ştefana Velisar. Velisar era şi el un nume, stins de mult, din familia noastră. Iscăleam deci cu numele eroinei, de care puteam oricînd să mă dezic, iar paginile mele începuseră să apară fără ştirea lui Ionel. Cînd intra el în cameră şi mă găsea lucrînd, închideam repede mapa în sertar. „Ce scrii tu acolo ?", mă întreba. Răspundeam : „Scriu o scrisoare". Începusem să public în „Bilete de papagal", „Familia", „Timpul", „Revista Fundaţiilor". Ionel, care nu prea citea revistele literare, n-a ştiut nimic şi a aflat numai cînd s-a întrebat cui scriu eu scrisorile pe care le ascund de el. „Tocmai mie să nu-mi spui !" — mi-a reproşat. „Am luat un pseudonim ca să nu te fac de rîs dacă scriu prost" — i-am răspuns.

Calendar vechi

— Sînt foarte emotivă : la fotograf, mă strîmb, cînd trebuie să spun ceva, mă bîlbîi. De scris am scris întotdeauna ca să fug de ceva trist, dramatic, teribil. După ce ne-am mutat din Iaşi la Bucureşti, m-am îmbolnăvit. Din întrebările doctorului am dedus că am cancer, boală de care murise mama. Timp de un an am aşteptat moartea. Aşa am scris prima mea carte, **Calendar vechi.** Am fost operată şi s-a dovedit că nu fusese cancer. Mă jucasem numai cu moartea. A urmat **Viaţa de toate zilele,** apoi, atunci cînd tatăl meu s-a îmbolnăvit grav şi ştiam că va muri, am scris **Acasă.** Tata m-a îndemnat s-o scriu. Este mai puţin un roman şi mai mult o carte de amintiri despre copilăria mea şi a verilor mei Lupaşcu, dintre care Ştefan era un copil minune, mai trăieşte şi azi şi este un filosof cunoscut, Stephane Lupasco. Pentru **Calendarul vechi** am primit Premiul intelectualilor români, **Viaţa de toate zilele** a primit Premiul pentru roman al Academiei. Ţin minte că mai mare plăcere decît premiul în sine mi-a făcut faptul că referatul pentru el, foarte frumos, era semnat de Mihail Sadoveanu. Am aflat-o mult mai tîrziu. Nu-mi spusese niciodată că i-a plăcut cartea mea, nici de referat. Odată, numai, îmi scrisese o dedicaţie : „Micii mele prietene Lili, din care a crescut Ştefana Velisar" şi atunci am avut bănuiala că poate i-a plăcut vreo pagină a mea.

Apoi din nou au urmat mulţi ani în care n-am mai scris. După cum vezi, drumul meu literar a fost făcut din salturi despărţite de lungi, uneori foarte lungi, pauze. La început aşa a fost viaţa, apoi aşa a fost istoria. Prin 196... m-a chemat la el Mihai Gafiţa :

„— De ce nu mai scrieţi nimic ?

— Fac traduceri.

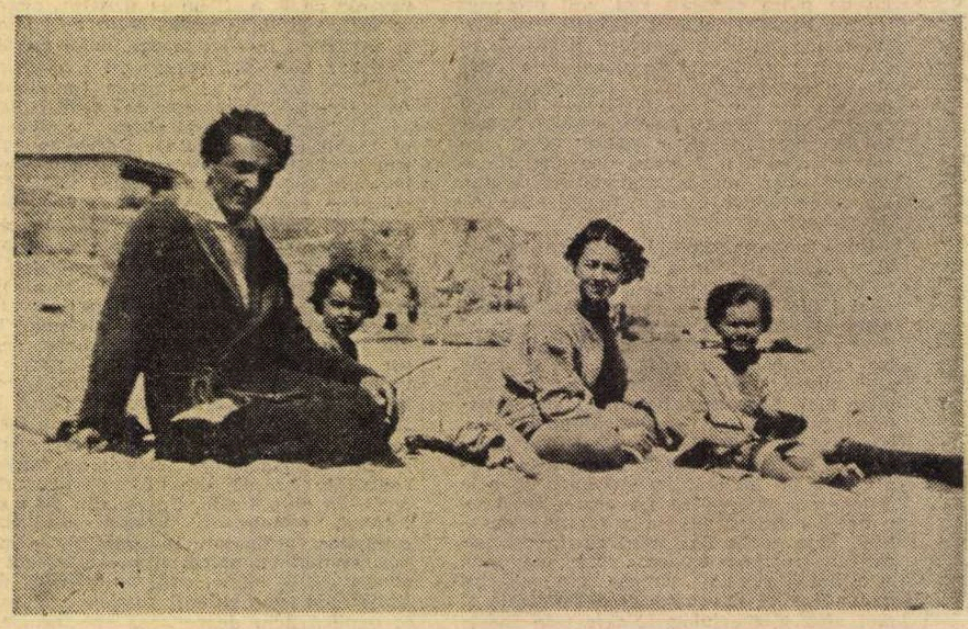
— Bine, bine, dar de ce nu mai scrieţi ? Aţi cunoscut **atîţia oameni** mari. De ce nu scrieţi nişte amintiri ?

— Mă gîndeam că n-o să placă amintirile mele.

— De ce ?

— Pentru că toţi oamenii pe care i-am cunoscut şi care astăzi sînt foarte mari, atunci erau tineri. Vorbind despre ei, aşa cum îi ştiam, poate n-aş părea destul de reverenţioasă.

— Scrieţi, şi apoi vom vedea."



Familia Teodoreanu, la Eforie, în 1925

UNEI LIBRĂRII

Și am scris **Ursitul.**

Mai tirziu m-a întrebat de ce nu scriu un roman. Și am scris **Căminul.**

Întunericul colorat

Dar cele mai bune pagini ale mele nu le-am tipărit încă și poate că nici nu vor apare decît mult prea tirziu, cînd eu nu voi mai fi. Sînt poemele scrise după moartea lui Ionel, în acele luni în care nu mai rămăsese nimic în jurul meu și, chiar dacă ar fi rămas, eu nu mai eram capabilă să văd. Sufeream de niște ciudate spasme în encefal, care mă făceau să văd în locul lumii înconjurătoare o neîntreruptă cădere de sori, o nebunie de culori, de mișcare, de draperii strălucitoare. Erau niște focuri de artificii superbe, pe care le vedeam neîncetat, cu ochii închiși sau deschiși. Toate mișcările acestea, toată această splendoare nu mă lăsau să mă odihnesc. Toată această stranie frumusețe, nu era decît un fel particular de orbire, pentru că mă împiedica să citesc, să scriu, să lucrez, să văd, și-mi dădea o imensă oboseală. După o somnoterapie prelungă procesul s-a atenuat, mi-au rămas doar pe ochiul drept niște săgeți de aur care încetul cu încetul s-au risipit și ele. Dar după în-

Cu copiii în 1924

cheierea tratamentului nu mai aveam voie să iau nici un medicament pentru somn, așa că nopțile nu mai dormeam. Atunci am început să-mi pun durerea pe ritmuri ca să mă eliberez de ea. În acele nopți așezam un carton pe hîrtie și scriam cu creionul ghidindu-mi mîna ca orbii, dar, cum nu aveam lunga experiență a orbilor, multe din poemele scrise atunci au devenit indescifrabile. Abia vara, după vreo șase luni, am avut puterea să le copiez pe curat. A venit la mine Valeria Sadoveanu să mă vadă și mi le-a cerut să le arate lui Conu Mihai. Cînd mergeam la el, își punea mîna pe capul meu și-mi zicea: „Scrie, scrie, astea sînt ceea ce ai scris mai bun". Și încurajarea lui mă alina. Cred că scrisul acela, acele poeme m-au salvat, pentru că dacă n-aș fi putut smulge din mine ceea ce mă înăbușea, n-aș fi scăpat niciodată de întunericul acela colorat și istovitor. Scriind, am început să mă liniștesc și să mă luminez.

De două ori Caragiale

— Spuneți la un moment dat în Ursitul, atunci cînd povestiți felul în care ați cunoscut scriitorii de la „Viața românească", la nunta fiicei lui Ibrăileanu: „Era ca în visul unei librării, cînd la miezul nopții încep să iasă din reviste și cărți personajele și autorii". Ascultîndu-vă cum povestiți, cum rostiți firesc și prietenește nume care în gura dumneavoastră sună vii, dar care în realitate nu mai există decît în istoria literară, am exact aceeași senzație, mă simt în visul unei librării în care la cuvîntul dumneavoastră se fac iarăși vii și tineri autorii.

— Am povestit în **Ursitul** tot ce știam. Și despre Caragiale, și despre Mateiu, și despre Ibrăileanu, și despre Sadoveanu, și despre Arghezi. Pe unii i-am văzut o singură dată și le păstrez numai amintirea unei străfulgerări. Altora le-am fost alături întreaga viață.

Pe Caragiale nu cred că l-am văzut mai mult decît un lung moment: Eram în primele clase de liceu, invitată într-o după-amiază la vara mea. Beb Delavrancea. Mîncam corn cu nucă și beam ceai, cînd am văzut trecînd prin dreptul ferestrelor un profil cu pălărie tare de paie și umeri îmbrăcați în lustrină neagră. Beb se ridică de la masă exclamînd: „Caragiale". Nu era deloc ca în fotografii. Era mic și subțirel, cu trăsături fine, mărunte și cu un zîmbet vesel, distrat și atrăgător. Parcă se deșteptase brusc dintr-un vis hazliu, pe care-l mai urmărea în gînd, deși nu privea ascuțit prin ochelarii săi strălucitori. Beb l-a poftit să bea ceai cu noi pînă vine nenea Barbu, dar a refuzat. S-a rezemat de bufet, și-a dat pălăria pe ceafă și, descoperind o pisică tărcată care sta la soare pe pervazul ferestrei, ne-a întrebat dacă știm cum se face coliva pisicilor. Nu știam, bineînțeles, nici una. „Să vă învăț eu" ne-a spus, dar în aceeași clipă a intrat grăbit și învolburat Delavrancea, l-a îmbrățișat cu exclamări de bucurie și l-a luat la el în birou. Nu l-am mai văzut. Cred că este cea mai scurtă amintire pe care o poate avea cineva despre Caragiale.

Pe fiul său, Mateiu, l-am cunoscut mai pe îndelete în casa mătușii mele Margareta Miller-Verghy, unde venea în mod obișnuit la masă. Țin minte că m-a frapat la început prin înfățișarea lui ciudată, protocolară, țeapănă, ca o veche ilustrație de roman franțuzesc, prin felul straniu în care pronunța r-ul, înlocuindu-l cu un fel de f sau v, și prin faptul că mi-a cerut o pereche de foarfece, cu care, atent, sever și cu multă demnitate a început să-și taie tacticos franjurile de la manșeta pantalonilor uzați pînă la limită, în timp ce continua să vorbească despre coafura și

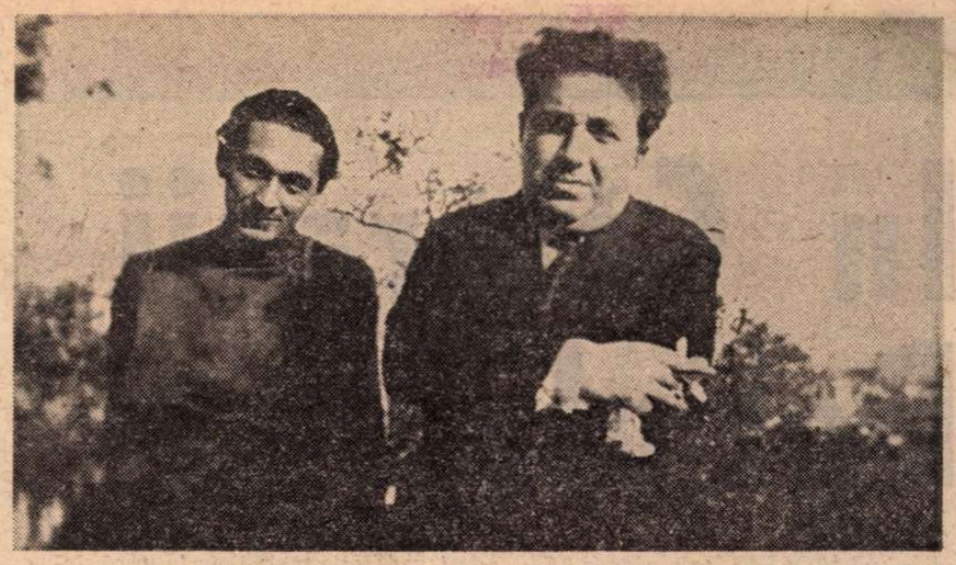
Cu Paraschiva și Tudor Arghezi, prin 1928

bijuteriile Mariei Antogneta. Vorbea foarte bine — cu excepția prinzului, cînd era tacitum și lacom —, era strălucitor și caustic, ne făcea să ridem cu lacrimi, deși ne apuca groaza că am putea fi la rîndul nostru pradă scalpelului său. Era, de altfel, imprevizibil. Cînd a făcut cunoștință cu Ionel, deși erau întrutotul diferiți, și-au fost simpatici unul altuia numaidecît. De a doua zi șușoteau prin colțurile salonului și rideau de se prăpădeau, cum nu mi-aș fi închipuit că poate ride Mateiu, dezbrăcat deodată de orice morgă, cu mîna la gură și capul între umerii ridicați, ca un licean în vacanță. Îmi amintesc, altădată, o lectură din partea întîi a **Crailor de Curtea Veche.** Mateiu citea, în picioare, lîngă o lampă care-l lumina pieziș, restul odăii rămînînd în umbră. Citea admirabil, nuanțat, cu voce joasă, cu schimbări de ton, de ritm. Pronunțarea lui specială dădea de astă dată un farmec neașteptat povestirii, ca un foșnet de mătase. Ne-a frapat faptul că lipsea din textul lui orice prescurtare obișnuită a vorbelor: „m-am dus", „l-am văzut", „să-mi dea" deveneau „mă am dus", „îl am văzut", „să imi dea". Mi se pare că pe urmă, cînd s-a tipărit cartea, n-a mai apărut astfel ortografiată, dar nu știu sigur.

Ca un împărat

— Mihail Sadoveanu apare, în general, în memorii ca o prezență impunătoare, legendară, dar destul de lipsită de contur, cum e firesc, cred, în cazul unui scriitor total: viața este însuși scrisul, în afara căruia nu mai rămîne nimic pentru a fi risipit. Și totuși, în amintirile dumneavoastră se ivește un Sadoveanu inedit, turist monden încercînd totuși să se orienteze după soare și stele în labirintul metropolei orientale, capabil de ghidușii ca aceea a imitării scrisului lui Alecsandri pe o coloană a Sfintei Sofia. Cum era Sadoveanu în anii din urmă, în anii bătrîneții sale bucureștene copleșite de măriri ?

— M-a legat de Conu Mihai întotdeauna o prietenie plină de afecțiune și de respect, o prietenie în umbra căreia mă simțeam protejată, liberă și în siguranță, sentiment pentru care i-am fost întotdeauna profund recunoscătoare. Și rareori i-au fost date unei prietenii mai serioase prilejuri de verificare pe care să le fi trecut mai strălucitor și mai adevărat. După moartea lui Ionel, atunci cînd eram atît de bolnavă și pierdută în lume, Conu Mihai s-a purtat cu mine ca un împărat. M-a poftit în casa lor de la Vovidenie, în Neamț, ca să mă scoată din atmosfera sumbră și fără speranță a căminului meu distrus. „Îți pun la dispoziție casă, tot", mi-a spus. La început am refuzat. Am mulțumit foarte mișcată de gestul lui, dar am refuzat. Eram prea bolnavă ca să mă despart de copii, de nepotica mea de cinci ani pe care o creșteam eu cum puteam, căci mama ei avea serviciu și ne îngrijea pe toți. Atunci a venit Valeria și mi-a spus că, dacă vreau s-o scap pe nepotica mea de epidemia de poliomielită care începuse, să plec cu ea la Neamț. Au venit amîndoi cu mine și m-au ajutat să mă instalez. „Alege camera care-ți place" mi-a spus Conu Mihai, și eu am ales tocmai camera care era biroul lui, fiindcă pe partea cealaltă mă apăsau munții. Au stat cu mine cîteva zile pînă m-am obișnuit, au poftit o pereche de pensionari, rude de-ale Valeriei, să nu mă simt singură, imi trimiteau apoi de la București portocale, sardele, zeamă de roșii, s-au purtat cu o solicitudine extraordinară, ca și cum le-aș fi făcut cinste că locuiam acolo. Nu s-ar fi putut purta mai frumos decît au făcut-o. Îmi spuneam: trebuie să mă fac bine, trebuie să fiu viteză ca să le dau satisfacție, Valeriei și lui Conu Mihai, ca să le mulțumesc în felul acesta. Statul acolo mi-a făcut într-adevăr bine. Am început să lucrez la traducerea lui



Ionel Teodoreanu cu George Călinescu, la București, în 1939

Oblomov, iar la comemorarea morții lui Ionel am scris **Troița,** trei poeme lungi pe care i le-am trimis Conului Mihai. Atunci Valeria mi-a spus că, văzîndu-le, Sadoveanu a zis: „Fericită durere". N-am înțeles pe moment și m-am întristat. Mult mai tirziu, cînd toate s-au erodat, am înțeles că a vrut să spună că era o durere care nu a rămas stearpă. Cînd am revenit la București, am putut să lucrez. Știam că era cineva care să ridice mîna pentru mine dacă era nevoie. Aveam mari greutăți, banii nu ne ajungeau. Luam cu împrumut de la Conu Mihai, puțin, absolut strictul necesar, de teamă că n-o să pot da înapoi, dar datoriile se adunau și creșteau îngrijorător și n-am putut să le

Ionel Teodoreanu cu Mihail Sadoveanu la Istanbul, 1929

plătesc decît tirziu, chiar împotriva dorinței lui, cînd am vîndut la Academie manuscrisul **Medelenilor.** Nu sînt cuvinte ca să poată spune cu cîtă înțelegere, delicatețe și duioșie m-au sprijinit marii mei prieteni.

Imaginea autorului

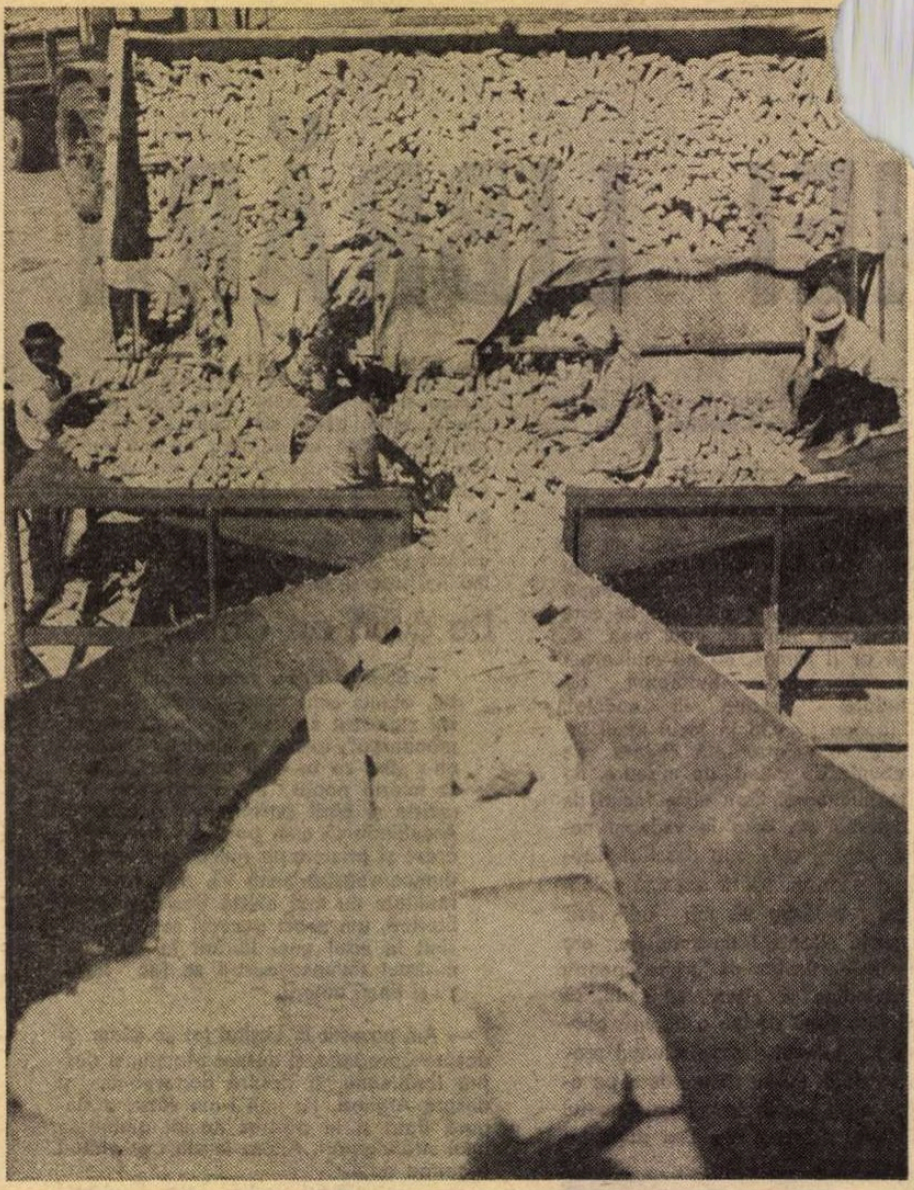
— Imaginea autorului „Medelenilor" în conștiința publică este oarecum liniară, festivă: tînăr, frumos, fericit, romancier de mare succes, avocat celebru. Nu știu cît de adevărată este această imagine pentru perioada interbelică, dar este evident că ea e nepotrivită perioadei din urmă. Cum îl țineți minte pe soțul dumneavoastră din ultimii săi ani ?

— Obosit, foarte obosit. Alerga de la un proces la altul, în tramvaie și autobuze, mereu grăbit, epuizat. Cînd îi venea o idee o așternea pe un petec de hîrtie pe care-l punea în buzunarul interior. S-au strîns astfel niște poeme frumoase pe care abia am reușit să le transcriu, după moartea lui, de pe peticele de hîrtie mulate de alergătură, care și acum mai poartă urme de transpirație. A murit la 57 de ani, în plină viață, roind de idei, muncind ca un rob ca să ne asigure hrana. A murit obosit. Dar de ce-oi fi spunînd toate astea ? Evident nu sînt bune de povestit.

...Și Ștefana Velisar Teodoreanu zîmbește cu zîmbetul ei ciudat, ghiduș și, în același timp, foarte trist, un zîmbet frumos, împăcat cu sine și cu lumea pe care o luminează, înțelept și incredibil, de optzeci de ani.

Ana Blandiana

In Călărașii Doljului


Încărcătura de aur

CALATORIND prin cîmpia Olteniei, la ceasul în care vara tîrzie se îngînă cu toamna deplină, reîntîlnim în zarea tuturor punctelor cardinale acele oști pașnice de oameni însoțiți cu mașini, a căror resurecție energică, ciclic, strămută în hambarele țării avuția încredințată tot de ele, spre tonică înmuițire, pămîntului. S-a recoltat, în sudul județului Dolj, în primul rînd floarea soarelui. Privirile tuturor, astăzi, se îndreaptă spre porumb și spre vița de vie. Și nu numai privirile, ci și brațele cu putere însutită de caii putere al căror tumult împînzește aerul lasciv și cutreierat de arome. Și este fabulos să fii martorul acestui ceremonial, vechi de cînd lumea, dar niciodată mai fastuos ca acum, nu oriunde, ci într-un spațiu în care atenția acordată recoltei de astăzi se conjugă armonios și fertil cu atenția acordată recoltei de mîine. Cu alte cuvinte, ne aflăm în incinta unei stațiuni experimentale, în Călărașii Doljului, sat vechi, statornicit de mai multe veacuri la fruntariile meridionale ale țării, și ne inițiază în strategia dezvoltată de el și de colaboratorii săi, pe o suprafață de sute și sute de hectare, inginerul Petre Baniță, membru corespondent al Academiei de științe agricole, punîndu-ne, totodată, în relație directă nu numai cu rodnicia pămîntului ci și cu visul unui mare agronom român: Gheorghe Ionescu-Sisești... Un vis pe care aici, în Călărașii Doljului, inginerul profesor-doctor Petre Baniță a izbutit să-l strămute din lumina incertă a speranței, în realitatea imediată a locurilor tivite spre sud de linia argintie a Dunării...

A fost, într-adevăr, o luptă patetică...

ÎMPREUNĂ, la jumătatea unei zile cu soare încă înalt și dogoritor, ne rătăcim într-o adevărată junglă vegetală. Metaforic vorbind ne rătăcim, pentru că inginerul Petre Baniță știe cu ochii închiși rostul fiecărei tarlale și, atunci cînd este vorba despre vii, chiar rostul fiecărui butuc. Desigur, reperele memoriei lui prodigioase rămîn pentru noi învăluite într-un impenetrabil mister. Și, pentru că ne-am rătăcit într-o junglă ordonată conform unor criterii exacte și premeditate de utilizare, ne împlinim și datoria de a spune că, pînă în urmă cu numai un deceniu și ceva, aici, în Călărașii Doljului, peisajul părea iremediabil sterp, dezolant și, pe alocuri, de-a dreptul lunar. Zona de nisipuri din sudul județului Dolj se întindea, pe malul stîng al Jiului, pe suprafața enormă a unui triunghi cu vîrful împins departe spre nord și cu latura meridională pe Dunăre. Un fluviu pe apele căruia șlepurile cu grîne, pînă în urmă cu numai un deceniu și ceva, coborau parcă dintr-un paradis la care Călărașii erau sortiți să nu aibă niciodată acces. Dar la care nu osteneau să aspire...

Pămînturile stațiunii experimentale de astăzi se aflau chiar la baza acestui triunghi și Călărașii, dintr-o vechime la care memoria nu mai are acces, aveau neșansa să dăinuie, cu vatra lor de oameni și aspirații, aici, chiar în spațiul din care începeau să se văluească, semețe ca orice ghinion geografic, dunele acestei Sahare în miniatură. Aici, unde se sedimenta doar nisipul mai grosier, cel pe care nu-l puteau urni în nici un chip vînturile, cît de tari ar fi fost ele. Nisipul mai fin, nisipul zburător era împins cu putere de vînt spre nord-est, pierzîndu-se în imensitatea Cîmpiei Române...

Era vorba, cum este lesne de înțeles, de o formațiune geologică, constituită ca atare de milenii, deci de o realitate aparent depășind puterile oamenilor, cît de înalte ar fi fost aspirațiile lor, de o situație pînă în urmă cu un deceniu și ceva considerată drept implacabilă. Și ar mai fi de reamintit ceva, aici, în Călărași, la ceasul în care vara tîrzie se îngînă cu toamna deplină, în timp ce străbatem întinderile acum roditoare ale nisipurilor de altădată: cu foarte mult timp în urmă, intuitiv, oamenii neînfrînți de destin ai meleagurilor au plantat dunele cu salcîmi și cu vii mai mult sau mai puțin nobile, ca să fixeze cel puțin nisipul în tipare din care acesta, odată încremenit, chiar dacă rămînea sterp, măcar să nu le mai orbească existența. Însă pădurile de salcîm, cîte s-au putut înfiripa, cu frunzele gros prăfuite, parcă pietrificate, sunînd mineral cînd le răvășea vîntul, fără foșnetul acela calin ce ne picură nouă numai miere în auz ori de cîte ori ne rătăcim sub poala răcoroasă a unei păduri, curînd, nu au mai fost administrate și întreținute și după ultimul mare război, din nou, oamenii locurilor s-au trezit cu dunele dezgolite. Și ce a urmat, sub zodia unei orînduiri sociale echitabile, întreprinzătoare și generoasă atunci cînd este vorba de om și de fericirea lui sub soarele lumii, aflăm din istorisirea succintă a interlocutorului nostru, despre care cineva, undeva, ar fi spus: „Petre Baniță?... Face minuni!..."

Cuvinte la care el, inginerul Petre Baniță, fără doar și poate că s-ar dezvinovăți : „Agronomia este agronomie, nu este magie..." Și are în glas o reținere anumită, și povestește ceea ce crede el că trebuie să ne povestească, așa cum numai oamenii maturi și excesiv de modești pot istorisi o luptă patetică. Încît devine cît se poate de firesc faptul că, mai devreme sau mai tîrziu, derutat de albul cuvintelor, ajungi chiar să te întrebi dacă ceea ce s-a întîmplat în Călărașii Doljului a fost cu adevărat luptă...

Ei bine, a fost într-adevăr o luptă patetică, agronomia fiind ea agronomie, însă, uneori, fiind întrucîtva și magie, o magie căreia, aici, în sudul județului Dolj, în largul tarlalelor care se sprijină cu una din tîmple pe Dunăre, un Mihai Nicolescu, un Alexandru Tudor, un Emil Vlădoianu, cercetători științifici și, în același timp, producători de recolte fără precedent pe aceste meleaguri, știu să-i demonteze și pentru profani întreg mecanismul, detaliu cu detaliu și reper cu reper, încît totul, sub lumina cuvintelor lor cumpănite, se arată a fi plauzibil, normal. Înainte de toate, lupta ca atare... Apoi îndărătnicia de a purta fără odihnă armele într-un război declarat aridității pămîntului de-acolo. Fiind vorba despre o luptă care încă nu a încetat și în care armele se perfecționează continuu, devenind tot mai rafinate și mai eficiente...

Și curînd ne izbim de marginea unui pămînt care la începutul acestei veri, după ce s-a recoltat grîul, a devenit miriște. De atunci, miriștea a fost întoarsă de pluguri, iar sub brazdă, abia bănuită, germinează o nouă recoltă, de toamnă tîrzie. Poate că nu întîmplător, ne place să credem, numele interlocutorului nostru ne trimite cu gîndul la o străveche măsură a belșugului românesc : banița...

Filmul s-a derulat începînd cu sfîrșitul...

ÎN SFÎRȘIT, am ajuns în locul geometric al unui perimetru măsurînd 3 120 hectare, dintre care 2 300 au fost cîndva dune de nisip sterp, purtate de colo colo de vînturi. Din ele, 380 de hectare sînt cultivate cu legume, 260 cu porumb, 420 cu viță de vie, restul fiind teren agricol... Asta astăzi, dar lupta amintită încă n-a încetat și mîine, pe măsură ce dunele vor fi dizlocate, prin nivelarea terenurilor încă virgine, porumbul va fi cultivat aici pe 600 hectare, iar vița de vie pe 800... Nu numai impetuozitatea este aruncată în joc, ci și o infinită răbdare : din cele peste 1 000 de soiuri de viță de vie, cărora li se supraveghează comportamentul pe nisip, după șapte ani de studii intense, cercetătorii stațiunii experimentale și-au permis să recomande abia trei varietăți. Bănuieli mai vechi se confirmă : intuiția oamenilor locului, întemeiată pe o experiență seculară, s-a dovedit a fi infailibilă, de vreme ce nici un sol nu întrece productivitatea *roșioarei*, o varietate de viță de vie a cărei frunză ar putea fi încorporată în heraldica satului. Rezultate apropiate de cele ale *roșioarei*, cu un conținut de zahăr sporit, vădește soiul *saint emilion*, transplantat aici dintr-o altă margine a continentului. De asemenea, au fost aclimatizate cu succes pe nisip soiurile *afuz ali*, *țîța caprei*, *parmacul*, *grasa de Cotnari*, *pinotul gris*, *furmintul de Tokai*... S-au înregistrat, este drept, și eșecuri : *muscat otonelul*, de pildă, cultivat pe nisip, produce cantități derizorii de struguri... Fiind vorba, cu certitudine, de eșecuri din care oamenii, aici, au știut să învețe... Și ce arome de nedescris ne învăluie !

De o parte a drumului nostru, cu puterea brațelor însutită de zeci de mașini, oamenii au pătruns adînc în lanurile de floarea soarelui. De cealaltă parte a drumului nostru foșnește porumbul, un porumb cu privire la înălțimea căruia nici măcar zicala cu calul și călărețul ce s-ar pierde în el nu ar fi suficient de elocventă. Într-o altă zare a stațiunii se pîrguiesc tarlalele de soia : nu a trecut mult timp de cînd se experimentează posibilitatea acestei plante cu un mare randament de a rodi pe nisip și, iată, curînd, ea va furniza aici recoltele ei dintîi. Dincolo, sub liziera subțire a unei perdele de salcîmi, din nou ademenitoare prin parfumul și promisiunile ce le emană, foșnesc în vîntul slab al începutului de toamnă deplină alte șiruri de butuci ale celor 420 de hectare plantate cu viță de vie : *merlot* și *berbecel* de data aceasta și, mai cu seamă, acea *roșioară* ameliorată, căreia, cum spuneam, locuitorii i-au verificat fertilitatea pe parcursul unui șir prelung de generații. Un tărîm miraculos al belșugului vegetal în spațiul căruia culegătorii de roade și-au declanșat resurecția energică, precum în fiecare an, cu o dăruire mai limpede poate decît pe alte meleaguri. Pentru că aici, în coasta Călărașilor Doljului, înainte vreme, se desfășura un veritabil deșert și în incinta lui, acum, semințele de floarea soarelui, zeci și zeci de tone, au luat deja drumul hambarelor. Și se limpezesc docile, la orizontul eforturilor de acum al acestor oameni și al acestor mașini, lanurile de porumb, care pe multe tarlale ating densitatea incredibilă de 100 000 de plante la hectar. Și întrezărim în gesturile tuturor celor cu care ne încrucișăm pașii o fermitate cumpănită și aspră. Este, nu încape aici nici o îndoială, fermitatea reținută și aspră, aceea dintotdeauna, a pionierilor, a celor care, instăpînind un pămînt, îl supun pînă în fibra lui cea mai rebelă, nu-l mai lasă să-și facă de cap și-i modelează ritmul germinațiilor și al recoltelor după normele voinței omului. Recoltele, strămutîndu-se în hambare, au astăzi, aici, în sudul județului Dolj, în stațiunea experimentală din Călărași, semnificația unui triumf incontestabil, deplin.

Triumful, la rîndul lui, presupune istovirea cerbiciei pămîntului, a nisipului în cazul acesta. Cum se termină această istovire am văzut, dar, iată, acum, inginerul Petre Baniță ne conduce în imperiul de necrezut al unui hectar în perimetrul căruia el și colaboratorii săi izbutesc să controleze circulația fiecărei picături de apă ajunsă în sol. Am descins, altfel spus, în incinta poligonului unde se experimentează modalitățile optime de folosire economică a apei în irigații și pămîntul, aici, pare trupul unui uriaș adormit căruia zeci de aparate de control și măsură îi supraveghează zi și noapte ritmurile ascunse ale existenței. Stații de avertizare, recipiente de evaporare a apei, eprubete îndesate cu hîrtie de sugativă, lizimetre și tensiometre... Se știe în permanență ce cantitate de apă există în sol, și înainte de o ploaie, și după o ploaie. Se știe, de asemenea, de cîtă apă are nevoie o plantă, un metru pătrat de pămînt cultivat, un hectar. Trecem apoi pe pista pentru studiul dispozitivelor de udare prin joasă presiune. Și, privind acest pămînt împănat de instalații, irigat prin picătură sau prin conducte subterane, din care plantele trag o sevă sănătoasă și grea, ceva ne trimite cu gîndul la un cal sălbatic pe care cineva a așezat o șa bine strînsă în chingă. Și calul, docil, a încetat să-și mai strige, prin mișcări fără noimă, sălbăticia uitată...

Dar poate fi cu adevărat uitată sălbăticia de odinioară a pămînturilor din coasta Călărașilor ?... Inginerul Petre Baniță și colaboratorii săi consideră că peisajul de altădată din coasta Călărașilor Doljului, arid, dezolant și pe alocuri lunar, nu numai că nu se poate uita. Mai mult, el nu trebuie uitat nici o clipă. Și atunci au recurs la o idee pe cît de năstrușnică pe atît de elocventă în simplitatea ei : au conservat, transformîndu-l într-un soi de *memento*, chiar în inima stațiunii experimentale, un petec din acel peisaj căruia în numai un deceniu și ceva i-au restructurat integral fizionomia și, înainte de toate, potența germinativă. Iată versantul unei dune de altădată, iată un pîlc de salcîmi epuizați de o secetă din vremuri apuse, iată frunzele salcîmilor pietrificate sub straturile groase ale unui praf de demult, iată un drum de căruțe în sleaul căruia roțile ferecate ale unei alte lumi își înfundau obada și spița adînc, prea adînc și fără speranță, pînă la butucul crăpat în arșița fără seamăn a unei istorii mai mult decît vitrege... După tot ceea ce am văzut pînă aici, pînă pe pragul tulburător al acestui veritabil muzeu vegetal, ceea ce se înfățișează privirii pare pur și simplu decorul unui film ce s-a derulat pe retinele noastre începînd cu sfîrșitul.

Mihai Pelin

Harghita — inscripții în piatră

STRĂBĂTÎNDU-L, cunoscîndu-l, zăbovind între marginile sale, județul Harghita ți se înfățișează ca o metaforă a naturii, ca o aleasă metaforă a naturii. Aici își au albiile de început Oltul, Mureșul, Tîrnavele și alte rîuri carpatine, dragi nouă, rîuri care au plîns și s-au bucurat laolaltă cu noi cei de ieri, cu noi, cei de astăzi. Aici, din semeția munților se zămislesc păduri de o rară frumusețe și cerul se reazemă, parcă, de piscuri, și soarele se ivește de printre înălțimi ca un cioban urmat de turma sa de mioare cu lîna de lumină, și drumurile se înșerpuiesc după chipul și asemănarea rîurilor. Pămîntul județului Harghita, parte a pămîntului românesc, păstrează, la Zeletin, la Jigodin, la Racu, la Tușnad și-n cine știe cîte alte locuri, rădăcinile nemuritoare ale unor cetăți dacice. La Sîncrăieni, nu departe de Miercurea Ciuc, a fost descoperit un tezaur dacic, mărturie a iscusinței meșteșugarilor ce viețuiau cu peste două milenii în urmă pe aceste plaiuri decebalice, adumbrite de Carpați. Între marginile sale se păstrează, de asemenea, urme ale limesului roman și, mai ales, urme ale viețuirii populației autohtone după retragerea aureliană, urme ale statorniciei noastre, a românilor, pe pămîntul moștenit cu sufletul odată, de la bunii și vitejii noștri strămoși. Și tot aici, de-a lungul apelor, în pragurile așezărilor, se păstrează flori ale dragostei față de acest pămînt nutrite de românii și secuii care au fost adunați de istorie, cu cîteva secole în urmă, la poalele acelorași munți, sub semnul aceleiași Miorițe. Aici, lîngă izvoarele Oltului și Mureșului a fost semănată frăția dintre români și secui, frăție care, de-a lungul vremurilor străbătute umăr la umăr, s-a manifestat în felurite chipuri, înflorind pentru totdeauna în anii socialismului, cînd, grație înțeleptei politici duse de Partidul Comunist Român, problema națională și-a aflat statornica rezolvare.

Județul Harghita. L-am străbătut de la un capăt la celălalt, de la sud la nord, de la est la vest, de la Tușnad la Toplița, trecînd prin Miercurea Ciuc și prin Voșlobeni și prin Gheorghieni și prin Gălăuțaș, și de la Lacul Roșu, dinspre Cheile Bicazului, ori de la Lunca, de pe valea Trotușului, pînă către Praid, oprindu-mă la Odorheiu Secuiesc, la Vlăhița, la Lupeni. I-am văzut orașele și satele, munții și pădurile, fabricile și ogoarele, rîurile și drumurile. Am stat de vorbă cu oamenii, cu români și cu maghiari, le-am ascultat vorbele, m-am bucurat de împlinirile cu care se mîndresc, am întrezărit, împreună cu ei, viitorul conturat clar, curat, în mințile și-n sufletele lor, concertat la mărețul viitor al României socialiste.

Arcuri de triumf

CĂLIMAN, Giurgeu, Hașmaș, Ciuc, Bistriței, Tușnad, Perșani, Harghita, sînt munții care-i dau acestui românesc picior de plai semeție și frumusețe. Sînt munții care nasc rîuri și le învață să umble, le învață rostul malurilor, pînă să poată pleca în lumea mare, către bătrînul fluviu, către Dunăre, care le adună de pe oriunde s-ar fi aflînd. Sînt munții care se înalță majestuoși, ca niște stîlpi ce susțin arcurile de triumf, carpatinele arcuri de triumf, numindu-se Bicaz și Ghimeș și Bistricioara și Bilbor și... Pentru că, istoria ne este martoră, munții n-au despărțit niciînd Moldova de Transilvania, ori pe aceasta din urmă de Țara Românească. Dimpotrivă, le-au apropiat. Trecătorile de printre munți au stăruit, de-a lungul veacurilor, ca niște poduri între noi, cei de dincoace și noi, cei de dincolo, între noi, născuții din pămîntul sfînt al României. Și nici vremea, nici vrerea împărăților, nici gîndurile negre, nici furtunile cîte ne-au încercat n-au putut dărîma aceste minunate arcuri de triumf ale continuității și statorniciei noastre pe aceste meleaguri strămoșești.

Trecătorile carpatine au unit și unesc și veșnic vor uni pămînturile și apele și oamenii de dincolo și de dincoace de munți, răsăritul și apusul, nordul și sudul, Moldova și Transilvania, Transilvania și Țara Românească, împlinind rosturile celei mai străvechi, celei mai prețuite datini românești.

Merele de aur

CINE, oare, care n-a mai străbătut județul Harghita de, să zicem, vreo trei decenii, l-ar mai recunoaște azi ? Cineva m-ar putea contrazice spunîndu-mi că munții sînt aceiași, că Mureșul și Oltul și Tîrnavele și celelalte rîuri se nasc din aceleași izvoare, că așezările oamenilor, satele și orașele se află pe locurile lor, stăruind pe malurile acelorași drumuri, că la Joseni iarna izvodește același năpraznic ger, că... Fără îndoială, frumusețile naturii sînt aceleași dintotdeauna. Dar, astăzi, acestor frumuseți li s-au adăugat altele. Politica înțeleaptă a partidului privind dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor țării a înălțat meleagurile harghitene pe noi trepte de progres și civilizație. Industrializarea și-a făcut cu prisosință simțită, și aici, prezența. Țăranul de ieri care ostenea la coarnele plugului, hrănindu-și pruncii cu cîte un cartof, cît să nu piară de foame, fabrică astăzi tractoare pe șenile, tractorul fiind nu numai cea mai nouă performanță a industriei harghitene, ci și cea mai importantă. Remarcabil este faptul că în ultimii zece ani, în județul Harghita au intrat în funcțiune peste 70 de mari întreprinderi. Enumerarea cîtorva întregește convingător tabloul marilor prefaceri clădite pe temeliile socialismului. La Miercurea Ciuc : Întreprinderea de tractoare, Întreprinderea de piese de schimb pentru industria forestieră, fabricile de confecții, de tricotaje, de filare a lînei pieptănate, de prelucrare a lemnului, Întreprinderea minieră ; la Odorheiu Secuiesc : Întreprinderea de utilaje pentru industria alimentară ; la Gheorghieni : Întreprinderea mecanică și Întreprinderea de prelucrarea lemnului ; la Toplița : Întreprinderea de mobilă și Întreprinderea de tricotaje ; la Vlăhița noua turnătorie de piese din fontă care pînă nu demult, nu numai că se importau, dar, pentru mulți specialiști, realizarea lor în țară, era un basm ; la Bălan, o mină modernă, care dă țării o însemnată cantitate de cupru. Dacă adăugăm și faptul că ritmul de creștere al producției industriale, realizat de județul Harghita în ultimii ani a fost superior ritmului mediu obținut pe țară, că astăzi, în numai patru zile și jumătate se realizează întreaga producție a anului 1938, puterea industrială a acestui minunat picior de plai devine și mai impresionantă.

În acest context, de puternică afirmare economică, mutațiile profunde s-au petrecut și în celelalte domenii ale vieții oamenilor de pe aceste meleaguri carpatine. Numai în ultimul deceniu, numărul locuințelor construite în orașele județului depășește cifra de 18 000, iar, în acest cincinal, vor fi construite peste 15 000 de apartamente. Tînăra generație se bucură și ea, din plin, de binefacerile socialismului. În următorii ani, numărul claselor va spori cu 350, se vor asigura noi ateliere școlare pentru încă 900 de elevi, precum și peste 2 000 de locuri în internate. Facultatea de subingineri le va elibera diplome viitorilor specialiști în construcția de mașini care-și desăvîrșesc pregătirea în amfiteatrele unui institut de învățămînt superior din Miercurea Ciuc.

Prin grija Partidului Comunist Român visul de veacuri al românilor și secuilor care locuiesc în această parte a României socialiste s-a împlinit. Și oamenii, în frunte cu comuniștii, răspund prin fapte demne de laudă, țin mereu sus steagul roșu al întrecerii socialiste.

Rînduri din cartea muncii

FIECARE colectiv își scrie istoria, muncind. Și-n cartea de onoare a împlinirilor, semnăturile comuniștilor se află la loc de frunte, exemplele lor de dăruire, pasiune, abnegație fiind urmate cu încredere de toți oamenii muncii. Așa se trece peste greutăți, așa prind viață inițiativele, așa se nasc ideile care deschid ușile noului, numindu-se și inovații, și invenții, sau, pur și simplu, adaptarea unui utilaj la ritmul cerut de sporirea producției, de obținerea unor indicatori superiori.

Cum spuneam, undeva la începutul acestui reportaj, străbătînd drumurile județului Harghita am stat de vorbă cu nenumărați oameni, adevărați eroi anonimi ai împlinirilor care preschimbă cuvîntul în faptă. Și pentru că realizările poartă numele lor, să-i ascultăm :

„Odată, furnalul nostru a suferit o avarie. Fără fontă, planul lunar și trimestrial era amenințat. Remedierea, după calculele specialiștilor, ar fi durat cam vreo cinci zile. Ce să facem cu un furnal înghețat, tocmai la sfîrșit de lună și de trimestru ? Ne-am sfătuit, am cerut părerea furnaliștilor, a inginerilor și, la comitetul de partid, am stabilit că furnalul poate fi reparat fără să trebuiască să-l golim. Și, nu-s doar vorbe ceea ce vă spun eu, pentru că o echipă de comuniști n-a avut odihnă și nici liniște, în numai 24 de ore defecțiunea a fost remediată", își amintește Csiki Ioan, Erou al Muncii Socialiste, veteran al Întreprinderii de fier Vlăhița.

„Am căutat să-i înțeleg pe oameni cu care lucrez, făcîndu-i, în același timp, să mă înțeleagă și ei pe mine, să se deprindă cît mai repede cu rosturile muncii lor, cu disciplina dintr-o fabrică, mulți venind din satele din jurul orașului nostru, învățați să-și orienteze viața de fiecare zi după mersul soarelui și nu după cerințele disciplinei muncitorești. O vreme, înainte de a fi tricoter, am fost ceferist și, poate, de aceea n-am făcut rabat disciplinei. Așa am reușit ca într-un timp, considerat de unii record, să ajungem un colectiv omogen, nu numai din punct de vedere profesional, ci și sufletesc", ni se destăinuie maistrul Dany Nicolae, de la Întreprinderea de tricotaje din Miercurea Ciuc.

„Se întîmplă ca unii oameni să se plictisească, ori să creadă că fără ei fabrica se oprește. Și, pentru ca acest fenomen să nu se preschimbe în „molimă", i-am mutat în alte secții, în alte puncte ale fluxului tehnologic, demonstrîndu-le, prin calitatea și cantitatea muncii pe care o prestau, că-s mai slabi decît alții cu o mai puțină experiență și vechime decît ei. În felul acesta, n-am urmărit numai aspectul disciplinar, ci și policalificarea oamenilor noștri, pentru ca în nici o împrejurare să nu avem goluri, datorită oamenilor", ne mărturisește Mosa Ștefan, șef de atelier la Fabrica de mobilă din Odorheiu Secuiesc.

Marton Ladislau este inginerul șef al Întreprinderii de stofe de mobilă și stofe tehnice din Gheorghieni. Tînăr, volubil și entuziast, ne povestește o sumedenie de fapte, de întîmplări petrecute în această modernă fabrică, unde vîrsta medie a colectivului n-a trecut încă de 20 de ani. „O acțiune de ameliorare a fost inițiată pentru confecționarea pieselor de schimb pe care le importam, în atelierul fabricii. Fiecare muncitor a primit sarcina să se ocupe de o piesă, de un reper, de un accesoriu, să descopere tehnologia adecvată fabricării ei, la nivelul posibilităților noastre, corespunzătoare, însă, pieselor importate. Unii s-au dovedit neîncrezători. Cei mai mulți însă au pus umărul și astăzi fabricăm, pe lîngă stofe, piese de schimb pe care le vindem inclusiv furnizorilor de utilaje. Vargyas Francisc, Varga Arpad, Olti Carol au fost dintre cei mai activi comuniști care, realmente au mobilizat ambițiile celorlalți".

Directorul întreprinderii de piese de schimb pentru industria forestieră, unitate care, în treacăt fie spus, fabrică astăzi și utilaje, și linii tehnologice, a venit la Miercurea Ciuc, pe meleagurile natale, după ce vreme de 15 ani a muncit în frumoasa țară a Bucovinei. Se numește Ioan Lucaci și-n fiecare vorbă întrezărești o trăsătură de caracter a colectivului pe care-l conduce. „Primul și cel mai important punct înscris pe ordinea de zi a activității noastre, după ce întreprinderea a fost pusă în funcțiune, a fost disciplina. Colectivul era eterogen. Știam că nu-i ușor. Dar, avînd în permanență sprijinul organizației de partid, exemplul comuniștilor, am izbutit. În aceeași măsură ne-am preocupat de calificarea și ridicarea calificării muncitorilor. Din experiența mea știam că un muncitor calificat are o conștiință mai ridicată decît unul necalificat, sau decît unul slab pregătit profesional. Unui bun meseriaș îi este nu știu cum să facă lucru de mîntuială, să fie criticat pentru că își bate joc de meserie, de lucrul care iese din mîinile lui, care-i poartă semnătura. Apoi au venit reperele pe care a trebuit să le asimilăm, să le fabricăm. Peste 500 la număr. Apoi utilajele și instalațiile. N-am refuzat nici o comandă, pentru că n-am refuzat nici o idee, nici o propunere. Inteligența tehnică a colectivului nostru, devenit și statornic și pasionat, am valorificat-o la cele mai înalte cote. Și omul se obișnuiește, dacă-l încurajezi, să gîndească mereu, să se frămînte, să gîndească".

Sînt mărturii elocvente despre preocupările oamenilor care trăiesc și muncesc în județul Harghita, români și maghiari, înfrățiți în muncă, împliniri și idealuri, mărturii care atestă, fără putință de tăgadă, trecerea cu folos prin vreme, datina nouă, socialistă, datina muncii avîntate care aici, la umbra Carpaților, la izvoarele Oltului și Mureșului zămislește fapte demne de măreția vremurilor pe care le trăim.

Radu Selejan

Miercurea Ciuc — noul centru

Teatru

Premiere

„Conversație...“
(Teatrul „Nottara“)

● CU TITLUL intreg **Conversație în casa von Stein despre domnul von Goethe în absența acestuia**, piesa lui Peter Hacks (montată la „Nottara“, în regia lui Dan Nasta) se arată, înainte de toate, o piatră de încercare pentru o actriță. Dar poate nu atît o încercare, cît prilejul unui exercițiu de rafinament și varietate compozițională și psihologică, un test menit artiștilor de mare forță, înzestrați cu darul fascinatoriu al curselor lungi și grele, ce fac fala oricărui interpret.

Cine este de fapt personajul (Doamna von Stein) care duce obositoarea dizertație disecîndu-și drama, complexă și contradictorie, pe parcursul unui monolog de aproape două ceasuri ? Iubita lui Goethe, ar fi de dat un răspuns, cel mai simplu și, poate, cel mai comod. Ce divulgă ea ? Întîi (dar în cele din urmă, de fapt) propria slăbiciune, pe care și-o recunoaște tîrziu, cînd este părăsită și deja înșelată în încrederea ei. Asistăm la o tulburătoare și sinuoasă confesiune făcută în prezența soțului (rol în care a fost distribuit Constantin Brezeanu), personaj inert, în spectacolul de care ne ocupăm, încît sărăcește și aplatizează — am vrea să credem, fără intenție — profilul moral și psihologic al însăși protagonistei.

Mai cu deosebire interesează însă chipul iubirii unei femei transfigurate de o mare dragoste pentru un spirit de excepție, care adesea se comportă capricios ori numai normal, obsedat adică de vreme, preocupat de programul său de lucru dar și de interesele imediate, de la curte. A dus Gilda Marinescu propriul portret (și pe celelalte, al marelui creator ; al soțului pedestru, virit în tot soiul de indeletniciri lucrative ; al Weimar-ului, orașul în care se petrece acțiunea) la contururile pe care încandescența trăirii eroinei și condiția sa de femeie de lume i le cereau ? Răspunsul e greu de dat într-un cuvînt.

Începutul (prima **ipostază**) — unde apare ofuscată, cu blazonul nobiliar încă învăluit sub masca unui sacrificiu pe altarul educării, formării marelui scriitor — e bun, vrem să spunem omogen, cu o interpretare convingătoare. Cînd solicitarea scenică se intensifică, în trombe ce impun treceri dintr-o anumită stare către opusul acesteia, vulnerabilitatea personajului o contaminează parcă pe actriță : devine nesigură iar în citeva rînduri exterioară, părăsită nu atît de simțul măsurii, cît de puterea de a și-o impune. Nu se disting de fiecare dată dominantele psihologice — de-a lungul celor cinci tablouri —, și am zice că nu acesta e lucrul cel mai de regretat, cît o anume scurtcircuitare nedorită și deloc inspirată a fazelor involutive, pînă la a o obliga pe eroină să realizeze despărțirea, absența iubirii sau doar impunerea necesității rupturii. Metamorfozarea nu trebuie — și nici nu pretindem — să conducă numaidecît la o scindare a personajului ori la nivelarea unor segmente din evoluția acestuia.

Regizorul a avut, se înțelege, foarte mult de lucru cu materialul său, dar oricît ar fi scontat pe prodigiozitatea recunoscută a actriței, un plus de inventivitate l-ar fi scutit, credem, de impresia că și-a părăsit la un moment dat personajul sub dicteul nefiltrat al febrei de a se mărturisi.

În alte momente actrița își regăsește echilibrul, distribuind cu exactitate accentele. O face îndeosebi în stările sentimentale, care-i vin bine, dacă ni se îngăduie s-o spunem. Atitudinea subalternă, impusă de geniul lui Goethe, primește însă prea adesea ca expresie o agresivitate plată, văduvind personajul de feminitatea altfel de presupus. Obligată să evolueze în **salon**, disculpîndu-se pînă la a se trăda, mereu orgolioasă, eroina nu e ajutată de o regie mai pregnantă, și aceasta tocmai în momentele cheie, dintre care finalul se reține, totuși, pentru nota clar-obscură, incertă, mai pe potriva intenției dramaturgului de a lăsa totul în ușoara suspensie a oricărui gînd întors către sine.

Ioan Lazăr

Domnișoara Iulia **de A. Strindberg, montată la Bacău, într-un reușit și tineresc spectacol, de regizorul** Cristian Pepino, **cu actorii Anca Alexandra și Mircea Crețu**

„Emigranții“
(Teatrul din Oradea)

● UNA dintre reușitele stagiunii teatrale: **Emigranții** lui Mrożek, realizat în premieră pe țară la teatrul orădean. Tînărul regizor Alexandru Colpacci, împreună cu foarte tinerii actori Mircea Constantinescu, Radu Vaida și cu scenografa Tatiana Manolescu-Uleu, aflați într-o inspirată mină de lucru, au realizat o reprezentație de excepție, o meditație tristă și profundă asupra omului care-și pierde libertatea, idealul, personalitatea, tocmai atunci cînd vrea să le cîștige definitiv. Firește, au avut șansa (și poate nu doar șansa) să monteze unul din cele mai frumoase texte ale dramaturgiei lui Mrożek, scris cu binecunoscutul său talent, cu fina lui ironie, cu personalul său haz, dar și cu o sinceră durere, cu îngîndurarea omului care a gustat — o vreme — din pîinea amară a emigrantului.

Doi oameni total deosebiți — un intelectual subțire și un muncitor grobian —, al căror nume nu are nici o importanță (fiind desemnați prin inițialele AA și XX), doi indivizi care-n condiții normale nu s-ar fi întîlnit niciodată, nu pot comunica; se acuză, se suspectează, se disprețuiesc, se află chiar în prag de crimă, dar nu se pot despărți, locuind împreună într-un subsol sordid. Ce-i unește ? Naționalitatea. Dorul de țară. Condiția de „paria“. Dar, poate mai mult decît atît, *regretul*. Faptul că unica lor certitudine era apartenența etnică, matca geografică ; prin ea aveau un rost în lume, ea le oferise o familie, o profesie, o noimă existențială. Fugind, n-au plecat „spre ceva, ci de ceva“, nuanță pe care-o realizează tardiv, cu lacrimi în ochi. Precum eroii **Azilului de noapte**, cei doi visează (la propriu sau la figurat) din nou „Țara fericirii“, adică cea pe care au părăsit-o și în care nu vor mai ajunge, poate, niciodată, nemaiavînd cu ce-și alimenta iluziile.

Nici piesa, nici spectacolul însă, nu au (așa cum s-ar putea crede din cele spuse pînă aici) un aer cehovian ; nu avem de-a face nici cu o dramă poetică, nici cu o reprezentație simplist propagandistică. Meritul echipei orădene coincide cu înțelegerea exactă a specificului *farsei tragice*, realizînd o montare de cuceritor tragi-comic, cu un dozaj al stărilor contrarii de precizie farmaceutică. Actorii realizează un dublu recital de zile mari, alternînd cu iscusință situațiile bufe și tăcerile sfîșietoare, avînd complicitatea obiectelor : ceasul deșteptător cade ori de cîte ori se trîntește ușa, chiuveta curge după un program riguros stabilit, cățelul-jucărie de care este atașat XX ascunde înăuntru o surpriză (un teanc de bancnote), în colțul încăperii zace un glob pămîntesc, ca un nemilos memento, iar ciorapii găuriți ai muncitorului ridiculizează festivismul nopții de Revelion, în care este situată, chaplinian, acțiunea. Fiecare element de decor înmagazinează o minuțioasă gîndire scenică (e adevărat, multe din idei pornind de la sugestiile lui Mrożek) : țevile din cameră transmit zgomote ciudate, care coincid cu cele din stomacurile flămînde ; iar împreună cu gratiile paturilor și ale scaunelor, simbolizează lipsa libertății celor doi ; tabloul de familie al lui XX, plasat pe perete, la loc vizibil, îi augmentează acestuia dorul de casă, ș.a.m.d.

Revenind asupra interpreților, pot spune că au reușit o reală performanță oferind identitate unor oameni cu experiență, maturitate, particularități distincte. Mircea Constantinescu a realizat o compoziție remarcabilă, transformîndu-și fizicul neutru, într-unul mătăhălos, purtînd cu dexteritate masca brutei, dezlănțuindu-se-n crize de terifiantă animalitate, dar știind și să treacă de la gagul copios (deschiderea unei conserve cu... toporul), la emoție (clamarea propriei condiții umane atunci cînd află că, de fapt, conserva era pentru cîini). Într-un rol mai puțin spectaculos, dar la fel de greu, al intelectualului chinuit de eroarea opțiunii politice, Radu Vaida a știut să ardă, să sufere decent, să fie (auto) ironic, transmițînd cu inteligență debusolarea și ratarea, compasiunea și cinismul.

Spectacolul începe cu sforăitul lui AA și se termină cînd adoarme XX. Între aceste două momente moarte, actorii ne înfățișează, memorabil, criza conștiințelor vii...

Bogdan Ulmu

„Șomaj fără rasă“
(Teatrul Evreiesc de Stat)

● ABORDAT cu timiditate încă, uneori chiar cu stîngăcie de teatrele noastre, musicalul e un gen al cărui potențial artistic este în permanență validat de timp și public. **Șomaj fără rasă** de Savel Știopul și Remus Nastu, după nuvela cu același titlu de Alexandru Sahia, cu muzică de Adalbert Winkler, pus în scenă la Teatrul Evreiesc de Stat de George Teodorescu, se adaugă la încercările interesante de afirmare și pe scenele noastre a musicalului, care a căpătat, în deosebi în ultimul deceniu, o nouă rațiune de a fi datorită deschiderii lui din ce în ce mai mari către o problematică serioasă și tensiuni conflictuale majore.

Ajutat de maeștrii de balet Adina Cezar și George Sergiu, în decorurile sobre ale Mihaelei Demetriade, George Teodorescu a creat un spectacol cu o încărcătură simbolică gravă, cu accentul pus pe o comunicare de natură senzorial-emoțională, în care rolul principal l-au avut expresivitatea mișcărilor și atitudinilor, corespondențele vizuale directe ale unei mari concentrări lăuntrice. Protestul fierbinte împotriva nedreptății sociale și patosul demascării exploatării din nuvela lui Alexandru Sahia au căpătat în viziunea regizorală corespondențe scenice sugestive și tensionate.

Actorii au răspuns conștiincios sarcinilor, acționînd unitar, schițînd din cînd în cînd personaje și portrete pitorești, cum au fost Mano Rippel în peștitorul Zalman, Samuel Fischler în Iscovici, Bebe Marcovici în Negustorul chel, Lena Moraru, etc. Perfect integrat în scenele de masă, Rudy Rosenfeld, interpretul lui Leib, a găsit accente firești și emoționante în individualizarea eroului său.

Sesizînd unele carențe ale dramatizării, în deosebi simplismul relațiilor de familie, George Teodorescu n-a insistat prea mult asupra lor, lăsîndu-le pe planul al doilea. Tricy Abramovici în Haia, Ruhele Heller-Schapira în Sura și Ion Podoleanu în Simon i-au înțeles intențiile, evitînd sentimentalismul.

În ciuda eforturilor regizorale și a străduințelor lui Adrian Mandel în rolul muncitorului Oanță, nu a putut fi evitat caracterul ilustrativ al acestui personaj, a cărui funcție dramatică și socială, existență în nuvelă, trebuia accentuată.

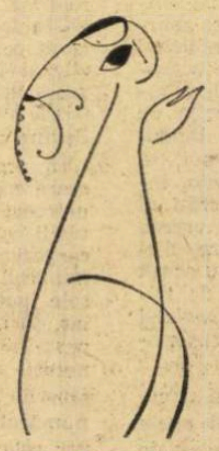
Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Scriitorii la televiziune

● Un recent **Reportaj de scriitor** (Corneliu Leu descoperă pentru telespectatori frumusețea muncii și a creației la Întreprinderea de mecanică fină din Sinaia) constituie încă un prilej de a rediscuta o problemă esențială pentru structura programelor difuzate pe micul ecran : prezența scriitorilor contemporani ca invitați sau autori ai emisiunilor. Sigur că un asemenea deziderat poate îmbrăca diferite forme de manifestare : de la interviul-portret (de tipul celor transmise mai demult în ciclul **Scriitorul și epoca sa**), la confesiune, lecturi antologice, reportaje de scriitor, un eveniment văzut și prezentat de..., șantier editorial etc., etc. O parte dintre aceste modalități au și fost, de altfel, experimentate în ultimii ani, dar seria, odată începută, a fost uneori fărîmițată prin întreruperi de lungă durată, alteori abandonată.

● În comparație cu televiziunea, inițiativele și rezultatele inițiativelor radiofonice sînt cu mult mai



evidente. Aici se tinde cu adevărat la constituirea unei istorii vii a literaturii actuale, aici scriitorii sînt prezenți aproape zilnic în diferite rubrici, aici o tradiție deja constituită este mereu și cu grijă actualizată. În urmă cu 5 ani, poeta Maria Banuș evoca emoționant forța acelei simbolice și de aur colivii, cu zăbrele formate din benzi de magnetofon, reținînd înăuntru pentru eternitate vocea și mesajul vibrant al marilor creatori : „Printre atîtea trecătoare sunete, mesaje, știri, informații, melodii, disonanțe de care e saturat văzduhul, putem auzi, în rarele ceasuri de taină și reculegere, glasurile ce și-au pierdut trupul, glasurile celor ce dăinuie în cugetul nostru. Sînt aștri de prima mărime : Arghezi, Sadoveanu, Blaga. Mari magicieni ai verbului [...] Sînt și voci pierdute în eterul veșnic. Pe care nimeni niciodată nu le va mai putea capta. Magia tehnologică își are limitele ei. Vocea trebuie prinsă în colivia de aur pînă nu e prea tîrziu, pînă ce duhul, din cealaltă lume, a umbrelor, a putut să se adreseze tehnicii. Nu putem aduce spre noi decît ceea ce am avut grijă să păstrăm, printre noi, în lumea noastră atît de rapid curgătoare. Ca buni gospodari, ca «economi», cum se spunea altădată, ai vrăjitoriilor noastre tehnice, ca buni cironomi, să nu lăsăm să se piardă nici o frîntură de nestemată, nici unul din prețioasele glasuri“. Nu mai puțin emoționante sînt glosele lui Cicerone Theodorescu ascultîndu-l pe Bacovia : „Faptul că Bacovia poate fi auzit citind din versurile sale este o împrejurare solemnă și fericită, căci singurătatea lui

„Johnny Chitară“

ÎN dicționarul numit „enciclopedic“ al lui Boussinot n-a fost trecut un foarte mare cineast american, autorul filmului de care ne ocupăm aici : Nicholas Ray. Unul din filmele sale. **Rebel fără cauză,** a făcut epocă în zugrăvirea mentalității tineretului de azi. Deosebit de asta, el a lansat pe un mare și nefericit tînăr actor, James Dean, ultimul idol al Olimpului divistic.

Filmul de care ne ocupăm aci, **Johnny Guitar,** este și el un fel de clasic, căci (scrie Sadoul) „contribuie prin incontestabila sa reușită să orienteze westernul spre teme intelectuale“. În ce constă acest caracter „intelectual“, pe care Truffaut îl neagă, pentru a-l înlocui cu altul, tot atît de original ? Pe Truffaut l-a frapat următoarea trăsătură în poveștile lui Ray. O dublă trăsătură. Eroul său este „un dur care dorește să nu mai fie dur“. Cealaltă trăsătură ar fi autoritatea morală puternică pe care o are asupra aventurierilor lui Ray o femeie cu vitejească personalitate. Dacă este așa (și chiar este așa), westernul de tip Ray ar merita foarte bine epitetul **„intelectual“.** Dar Truffaut preferă altul. **Johnny Guitar,** zice el, „nu este un western intelectual, ci un western, am putea spune, visat, feeric, ireal, atingînd posibilul, delirant“. Simțim ce a vrut Truffaut să spună. Toate adjectivele folosite de el sînt cam alături de cel adevărat, care e „sentimental“. Filmul lui Ray, în ciuda unui puternic „lirism al violenței“, este o poveste sentimentală. Un faimos pistolar, pocăit și melancolizat de o dragoste neizbutită, pe care o va purta timp de cinci ani închisă în inima lui, se întoarce la femeia iubită. O frumoasă, energică, inteligentă, ingenioasă, curajoasă și mîndră persoană (Joan Crawford). Sosește la ea tocmai cînd primejdiile o asaltează din toate părțile.

Trebuie să atrag atenția asupra unui fapt care poate că nu se va observa. Vienna (așa se cheamă eroina) nu este numai proprietara, conducătoarea iscusită a unui „saloon“ foarte celebru (în Arizona), dar ea, acolo, în clubul ei plin de clienți, așteaptă alți clienți. Clienții viitori. De zece ori mai numeroși. Clienții pe care îi va aduce instalarea unei căi ferate în acele locuri. Excelentă „femeie de afaceri“, ea este deja în tratative secrete cu constructorii viitoarei căi ferate.

Proprietarii de ranch-uri văd însă cu ochi răi această transformare, precum și posibila hegemonie a frumoasei Vienna. Vor încerca să o distrugă implicînd-o într-un furt, o spargere de bancă. Afară de asta ea e urîtă de o altă femeie, tot atît de energică, dar energică în alt mod, pe dinafară, în violențe exterioare, impulsive. Pe cînd la Vienna vulcanul e interior și bine cumpănit. Pentru aceste motive (și altele care se vor vedea) acest personaj feminin e mult mai interesant decît cel creat de Marlene Dietrich în **Rancho notorious** (de Fritz Lang). Mai elegant, mai complicat, mai epic.

Aventurierul Johnny, pistolar faimos, se întoarce la femeia pe care o iubea. Continua să renunțe la ea, așa cum renunțase la cariera lui de bandit și alesese o alta (tot atît de celebră), aceea de cîntăreț și chitarist. Interpretul acestui rol e un mare actor, Sterling Hayden, de o falnică statură și cu un foarte personal fel de a folosi ochii și gura în mod ironic, nepăsător, împertinent și mai ales calm, toate acestea camuflînd o fire foarte sentimentală. Era fidel amorului lui unic, și venea, după ani, să trăiască în preajma iubitei care nu-l iubea. Nu venea umil, ci mai poruncitor ca oricînd. Iată un exemplu (și filmul e plin de asemenea exemple) cînd el îi spune : „Te rog să mă minți. Să-mi spui că în toți acești ani m-ai așteptat. Pe urmă să mă minți și mai tare, și să-mi spui că ai trăit numai cu gîndul că o să mă întorc. În sfîrșit, minciuna cea mai mare : să-mi spui că mă iubești“. Ea, totdeauna ispitită să se joace cu focul, recită, ca pe scenă, textual, cele trei minciuni cerute de el. Iar după cîtva timp, face un mare sacrificiu. Își calcă mîndria ei sacrosanctă și-i spune, simplu : **că nu mințise.**

Sterling Hayden, acest mare actor, este, și în viața sa particulară, un om extraordinar. După terminarea universității se îmbarcă pe un vapor și face turul lumii. Îl face așa de bine, că la terminarea voiajului avusese vreme să se facă marinar de-a binelea cu gradul de căpitan de corabie. Ascensiunea lui în cinema e de asemenea fulgerătoare. Debutează la 27 de ani, în care an se și însoară cu partenera sa din filmul **Virginia,** cunoscuta stea Madeleine Caroll. Acum, de curînd, acest actor a fost rănit într-o demonstrație de stradă contra rasismului.

Și peripețios, și intelectual, și sentimental este acest western al lui Nicholas Ray. Amorul dintre un pistolar flegmatic și o femeie tiran a fost foarte bine definit de însuși autorul filmului, care scrie așa : „Am plecat de la un roman absolut nul și m-am căznit din răsputeri să dau, prin el, o mare, foarte mare importanță factorului timp“.

Veți înțelege ce a vrut el să zică după ce veți vedea filmul. Doi oameni mîndri, care se iubesc, dar nu se înțeleg, fiindcă unul nu admite poruncile, celălalt nu admite să nu poruncească tot timpul. Cinci ani nu se văd. Cinci ani trăiesc ei cu amintirea penibilului lor dezacord. Trecerea timpului, departe de a stinge dragostea, dimpotrivă, o întețește. Vremea nu va vesteji, ci va întineri amorul lor. Asta a vrut Nicholas Ray să spună cînd vorbea de imensa putere a timpului.

O pată în soare. Și ce pată ! Acele figuri multe și pitorești ; acele peisaje ciclopeene ale far-west-ului, toate acestea maltratate într-o copie teribilă ; de parcă toți ar fi mînjiți cu ciocolată ! Și oameni, și cer, și nori, și ape ! Păcat !

D. I. Suchianu

Johnny Chitară, un film semnat de regizorul Nicholas Ray (în imagine : protagonista peliculei : Joan Crawford)

Cinema

Îndelungată așteptare

• ASCULTĂM și citim cuvintele cineaștilor ; desprindem, din dialogurile cu spectatorii, din declarațiile și interviurile publicate, bucuria senină a maturității, satisfacția că din producția românească a ultimului timp au dispărut (aproape complet) eșecurile ; nu mai apar filme de repudiat, căci lectura cinematografică e măcar corectă, compoziția istorică e veridică, iar discursul asupra realității imediate cîștigă în autenticitate. Profilurile — de scenariști și regizori, de actori și operatori — se succed, precizîndu-și mereu contururile în luminile ecranului ; un mozaic al diferitelor genuri se alcătuiește treptat. Eliminarea tentativelor fără sorți de izbîndă aduce o implicită stimulare a atitudinii sobre și a exigenței profesionale, ce împiedică ivirea gravelor erori sau a superficialelor improvizații.

Voința de a impune, prin actul artistic, dezbaterea etică și politică se descifrează precis, în secvențele filmate, în bogate replici ilustrate de gesturile și privirile fixate pe peliculă. Consecventă, aspirația către construcția solidă, confirmată și apreciată unanim, se reliefează în suita de evocări ale trecutului, animă mai frecventa inserție în actualitate, ori seria de elevate structuri cinematografice — proprii, îndeosebi, regizorilor mai tineri. Reunite, elementele disparate definesc un nivel al certitudinilor dobîndite ritmic, în timp, de filmul românesc.

Echilibrul valoric mediu, prețios atîta vreme cît era doar o năzuință, odată atins, se poate însă rapid metamorfoza : întîrzierea la același nivel „mulțumitor“ generează o concepție egalizatoare, o sfială ori chiar o devitalizare în fața originalității gîndului creator. În liniștea calmă a împlinirilor se resimte nevoia înaltelor speranțe, a rîvnei către maiestuoase și strălucitoare succese. Marile opere se lasă prea îndelung așteptate ; lucida mărturie a cineaștilor și producătorilor despre propriile lor realizări nu compensează absența lor (parcă tot mai simptomatică) din palmaresurile internaționale. Chiar din clipele de tainică autoanaliză și reflexie ale autorilor de film ar trebui să se nască reperele unei deveniri mai ambițioase; e momentul să ne reamintim că există și capodopere, înainte de a ne fi obișnuit cu lipsa lor.

• **Ioana Creangă**

---

rar se lăsa convinsă de orice fel de întîlniri cu publicul. L-am auzit. l-am văzut nu o dată, acasă, citind. Dar termenul e impropriu, fiindcă în realitate Bacovia nu citea, ci **oficia** poezia, ca pe o incantație sacră. Cu inflexiuni de resemnare bărbătească, cu o baritonală melancolie gravă, cu tonalitățile unei simfonii a destinului. Și lectura poeziilor lui, ca poezia însăși, vor rămîne de-o substanță totdeauna tulburătoare. Pentru toate generațiile scriitoricești — în ochii cărora au jucat și mai joacă atîtea înșelătoare flăcări fără comoară; pentru toți auditorii, de azi și de mîine, în auzul cărora versurile bacoviene au nenumărate rezonanțe cheie, cu implicații și sugestii larg deschise asupra sensului universului întreg“. Sau cele ale lui George Macovescu despre Mihail Sadoveanu : „Într-o seară a anului 1955, la Casa Universitarilor din București, îl ascultam pe Mihail Sadoveanu citind din Creangă. Simțeam cum se bucura singur. Știam că era una din marile lui plăceri. Mă aflam așezat lîngă Mihai Ralea și amîndoi abia ne stăpîneam rîsul cînd auzeam, prin vorba lui Sadoveanu, năzdrăvăniile humulești eanului. La sfîrșitul lecturii hotărîte de mai înainte, Sadoveanu s-a uitat peste ochelari în sală și a întrebat : — Să mai citesc ? A fost o tăcere de vrajă. Apoi, capul leonin al scriitorului s-a aplecat peste carte și i s-a auzit din nou glasul. Pe undeva, pe lîngă mîna lui dreaptă, se găsea un microfon. Ce bine ar fi fost dacă s-ar fi aflat și un aparat de filmat“.

• Este un regret pe care riscăm a-l perpetua dacă televiziunea nu va trece deschis și angajat la redactarea, în colaborare poate și cu Uniunea Scriitorilor, a unui vast plan tematic de perspectivă care, apoi, îndeplinit și respectat printr-o programare constantă a emisiunilor, să reliefeze, prin intermediul convingătoarelor imagini, contribuția scriitorilor contemporani la patrimoniul național.

• Referindu-se la utilitatea formativă a implicării radiofoniei în școală, acad. Iorgu Iordan sublinia : „O lecție de limba română despre Sadoveanu sau Arghezi, completată cu audierea unei lecturi făcute de ei și înregistrată pe bandă de magnetofon sau pe disc, se transformă într-un mic eveniment de ordin estetic, sau numai didactic, pe care elevii nu-l vor uita multă vreme“. Să transferăm asemenea observații și asupra viitoarei colaborări a televiziunii cu școala, pe linia furnizării de către cea dintîi a unui excepțional, prin interes, „material didactic“ vizual ce va transforma lecțiile și prelegerile într-o adevărată sărbătoare a spiritului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

De fiecare dată cînd știu că urmează să văd **Mizerabilii** intru într-o stare de profund scepticism. Cine oare — mă întreb — va izbuti să-mi dea Jeanvaljeanul meu, Javertul meu, Fantina și Cosetta mea, cine oare se încumetă a pune carne pe aceste ilustre umbre care mi-au bîntuit adolescența, cine își închipuie că-l va putea juca pe Thénardier fără vreo obiecție din partea mea ? Foiletonul TV de luni seara mi se pare cinstit. Nici mai mult dar nici mai puțin. În fond, a fi cinstit față de Jean Valjean e o atitudine firească. Și totuși, altul era Javert în mintea mea, acum 20 de ani, altul era în mintea mea (necinematografică pe atunci) Jean Valjean, altul era Marius, alta Cosette... O, străvechi umbre, trecu vremea și peste voi, dar văd că mă întrebați în continuare, dincolo de chipul pe care vi-l dă un foileton, cît de scurtă sau de lungă este distanța între bun și mizerabil...

a. bc.

TELECINEMA „CANDIDATUL“

• În pofida dezinvoltei sale superficialități în analiză — **Candidatul** lui Redford atinge de cîteva ori gravitatea sarcasmului necesar, o durere a dramei durabile în secol. Film cu politică, de politică internă americană — menajînd abil cele cîteva mituri ale westernului (care, ca și economicul, poate fi și el o prelungire a politicului și invers), de la triumful sincerității la elogiul naivității, de la obligația fair play-ului la cerința tăioasă a surîsului sub orice lovituri — scenariul practică, în general, o politică a melo-ului în care cel manipulat e curat, nu chiar sărac dar oricum fără a avea cît are rivalul său, curajos în teorie ca și în practică, generos și frumos, manipulanții fiind bineînțeles cinici, răi și diavoli. Am fi naivi dacă am crede că recele și modernul concept al manipulării nu poate duce la dulcea melodramă. Totul poate duce la melodramă, dacă nu te străduiești prea mult. Aici, diavolul are bărbuța admirabilă, ochelarii și privirea luciferică a celui care fabrică senatori — actor de mare clasă, Peter Bovle, pe măsura lui Redford, căruia îi fură sufletul și virginitatea ideologică, băiatul fiind de acord, fără prea complicate explicații, așa cum în alte filme, de box să zicem, cîte un antrenor obscur, rău și amoral va face dintr-un puști cu pumn și suflet un campion mare, fermecător și bun ca pîinea caldă. **Candidatul** are asemenea comportări americănești, foarte simpatice pe alt plan, în care „polis“-ul se confundă cu o arenă de sport, cu un ring, discursurile și controversele politicienilor fiind caracterizate de pumn, upper-cut și căutînd, obsedate, K.O.-ul. Învingător în alegeri, McKay, chalengerul, va fi felicitat de tatăl său cu un strigăt : „Ai devenit politician !“, identic cu cel al tatălui lui Joe Louis : „Ai

devenit campion mondial !“. Tot filmul e lucrat extraordinar, în acest ritm și spirit sportiv, de reportaj al unui meci de box, combinat cu o cursă la Indianapolis și faze de fotbal american. Nici un moment slab, nici un timp mort, nici un respiro, totul „luat“ în grabă bine calculată, machetat în goană, cu neglijențe studiate, dar cu o cunoaștere, cum am zice, a vieții mai presus de orice suspiciune. Așa cum unii știu să facă senatorii, tot așa sistemul produce regizori care știu perfect, pe dinafară, să facă filme despre cei care știu perfect să producă senatori. Nu e deajuns pentru ce este pe dinăuntru — cum ar spune Visconti — dar nici nu e puțin. Redford — artist cu un ochi la Kennedy și cu altul la Bogart, sinteză fericită de fizic și psihic amîndouă liberale — e aici într-unul din cele mai bune roluri ale sale, mult superior lui Gatsby. El dă de cîteva ori — printr-o privire plină de o binecuvîntată nesiguranță, de o spaimă față de necunoscut, extrem de salutară — acea dimensiune a filmului care-l scoate dintre produsele unui computer cinematografic. Scena din studioul TV, în care băiatul își pierde controlul nervos și începe să rîdă ca un prost, are un „punch“ de Ray Sugar Robinson. Finalul propriu-zis — „ce vom face mai departe ?“, după ce jocul s-a sfîrșit... — e adevăratul knock-out, magistral, de cert și mare efect. **Candidatul** te silește tot timpul să nu uiți acest straniu calambur prin care autorul regizorul campaniei electorale a unui președinte american s-a numit Fred Shakespeare.

Radu Cosașu

Muzică

Stagiunea

Prima săptămînă

DUPĂ vara care, în acest an, n-a întrerupt șirul concertelor, semnalul stagiunii noi l-a dat prima săptămînă plină : trei simfonice, tot atîtea manifestări camerale, plus o reuniune experimentală de muzică și coregrafie ca temă aplicativă la o însemnată invenție românească.

Contribuția masivă a fost a Filarmonicii, pornită cu dreptul să-și onoreze proiectele ambițioase anunțate pentru următoarele luni. Fiecare moment din concertul pentru abonații Ateneului a avut un motiv de reținut atenția : o premieră românească, un solist în mare formă și dirijorul reluîndu-și piesa de succes de acum două decenii.

Cantata **Românie, țară de vis**, semnată de compozitorul ieșean Vasile Spătărelu, a urmat onest și fără probleme drumul netezit al cînteculuj modal amplificat la scară simfonică. Momentul culminant al deschiderii de stagiune a fost fără doar și poate **Concertul 1** de Beethoven. Pianistica lui Dan Grigore, excelentă întotdeauna în limpezime și frumusețe de ton, a purtat în acea seară aura artiștilor maximi prin subtilitățile expresiei, prin naturalețe și prin superioara forță de comunicare cu partenerii simfonici. Se cuvine consemnată pofta de cîntat cu care a revenit Filarmonica din vacanță, evidențiind valoarea sa continentală în rafinarea sunetului. Reperul a fost **Simfonia 3** de Honegger. Dacă am dispune acum de o bună versiune stereofonică a acestei interpretări am pune-o, pentru însuflețire, în balanță cu bunele înregistrări discografice, mai puțin, poate, mișcarea lentă, unde intențiile nu s-au deslușit bine.

ȘI DESCHIDEREA concertelor la Radioteleviziune ne-a oferit cunoașterea unei noi piese autothtone, cantata Lianei Șaptefrați **Țară-pămînt, țară-idee**, pe versurile poetului Nichita Stănescu. Scriitura simplă apare aci ca o treaptă dobîndită pe calea renunțărilor. Încă tînăra autoare își caută drumul, asimilînd, cu bun gust, imagini din muzica nouă românească. Modalitatea pe care o propune este reamplasarea într-un spațiu demiurgic a obiectelor explicite, păstrate aproximativ în forma lor originară : cîntarea de inspirație folclorică și versurile recitate. În cadrul unei scrieturi de orchestră foarte economice dar eficiente, plinurile alternative provenind de la timbruri omogene, flaute, corni, violine, contrabași creează dimensiunea poetică urmărită. Pianistul francez François Joël Thiollier, deși titular al unui redutabil palmares internațional, a ratat performanta propusă de a înviora o pagină mai palidă a lui Franz Liszt, care se numește **Concertul în la major**. Începutul stagiunii cu Orchestra simfonică dirijată de Iosif Conta a reluat serialul știut, cu simfoniile lui Brahms. Dar miracolul nu s-a produs. Ar fi fost greu ca același dirijor, cu aceeași formație, să ne țină trează atenția asupra aceleiași **Simfonii a 2-a**, care nu s-a mai odihnit de ani de zile.

ÎN ACEEAȘI săptămînă, Ateneul a cinstit Ziua internațională a muzicii. Tînărul pianist Dan Atanasiu și-a confirmat buna reputație. Chiar dacă în rostirea aleasă a **Concertului în mi minor** de Chopin nu și-a afirmat încă personalitatea, în mișcarea lentă ne-am putut da seama că el tinde către tipul artistului reflexiv cu mari resurse în nuanțările delicate. Însoțitorul concertului, dirijorul francez Serge Baudo, la pupitrul Filarmonicii, a urmărit pesemne să obțină performanța din concertul cu **Simfonia 1** de Borodin. De aceea poate și **Preludiul** și **Fuga** lui Constantin Silvestri au fost trecute ca la simplă lectură, sacrificiu inutil pînă la urmă, în fața unei pagini de Borodin interpretată și ea fără virtuți deosebite.

PE PLAN cameral, stagiunea a avut prin Filarmonică debutul cel mai promițător. Deschiderea a fost încredințată lui Aurelian Octav Popa, o personalitate pentru care teritoriul clarinetului a devenit prea îngust. Acum conduce și o numeroasă formație de cameră, „Quodlibet musicum", tinzînd spre înfrîngerea rutinei, ceea ce a reușit din primul foc. Evident că mai întîi ne-a satisfăcut reîntîlnirea cu clarinetistul Popa în piesele lui Bach, Mozart și Silvestri, destinate inițial altui instrument recitant sau altuj acompaniament decît cele auzite la Sala mică. Schimbarea a servit nu numai solistului, dar și muzicii, pe care a investit-o cu o strălucire căreia greu i se poate găsi pereche. Concertul a reușit și în momentele cînd Aurelian Octav Popa era dirijor ; în primul rînd ne-a arătat că știe să-și aleagă colaboratorii și apoi că execută cu har pagini rare din muzica cea mai bună : picantul potpurj al copilului Mozart, **K. 32**, și **Simfonia 39** de Joseph Haydn.

UNUL din concertele săptămînii pline a conținuț exclusiv muzică românească. „Musica Nova", formație laureată în „Cîntarea României", a demonstrat încă o dată, sub patronajul Filarmonicii, a fi un atelier de primă importanță pentru promovarea muzicii naționale, prin condiția optimă a interpretărilor sale. A contat, desigur, ca și în ultima seară oferită la Sala mică, și modul în care ansamblul își selecționează repertoriul în spiritul maximei cuprinderi stilistice din rîndul școlii românești de compoziție. **Quintetul 2** (1977), o primă audiție a lui Ludovic Feldman, este un concert expresiv, situabil în vîrful creației camerale a compozitorului octogenar. Pe fondul atonal, purtătorul expresiei rămîne aci melodia, într-o țesătură polifonică densă, cu imprevizibile și totuși continue tranziții între violență și delicatețe. **Quartetul 3** (1972), de Anatol Vieru, altă primă audiție, adună în citeva trăsături experiențele de limbaj ale compozitorului matur, legîndu-l totodată de datele tradiției, față de care el a continuat să rămînă fidel. Ca în forma clasică, mișcările sînt patru. O importantă tensiune de blocuri armonice introduce, asemeni unui preludiu, în miezul lucrării, care ar fi incantația realizată cu concursul vocii umane. Dar în contrast cu tradiția, să spunem **Quartetul 2** de Schönberg, soprana trebuie să obțină aci o antivocaliză, percutînd țesătura moale și delicată a instrumentelor. Apoi ar fi atmosfera de scherzo și nu propriu-zis un scherzo, unde elementele melodice puține se leagă variat, mereu în alte relații. La urmă, un sfîrșit de quartet beethovenian, un **opus 18** luat aievea, ca un obiect natural și supus procesului de eroziune prin care Anatol Vieru și-a realizat **Muzeul muzical.** Compoziția, beneficiind de interpretarea optimă, la care și-a dat concursul experimentata soprană Steliana Calos-Cazaban, a lăsat impresia unei piese de maestru.

În urmă cu cîțiva ani, prima audiție a quartetului lui Iancu Dumitrescu intitulat **Alternanțe I—II** (1968), anunța apariția unei personalități autentice în rîndul celei mai tinere generații de la noi. Acea impresie s-a confirmat. La reascultare, compoziția captivează prin două însușiri importante : darul de a extrage o mulțime de imagini inedite din tradiționala formație a quartetului de coarde și alcătuirea ingenioasă a întregului. Din acest punct de vedere, ar fi fețele multiple ale aceleiași realități, o dată observată direct, iar a doua oară parcursă cu ochii amintirii. În versiunea oferită de „Musica Nova", rolul uneia din viori a fost preluată de clarinet (Florian Popa) într-o execuție unde găsirea afinităților timbrale între instrumentele situate în sfere diferite a dat dimensiunea virtuozității acestuj ansamblu.

Controverse (1977) pentru quintet de Paul Rogojină a fost o altă primă audiție a acelui concert. Piesa are calitățile și scăderile romantismului. Elanurile compozitorului transcrise în limbaj modern sînt cuceritoare. Dar cu unul și același gest, el culege obiecte, care, valoric, n-ar sta împreună de bună voie. Efortul său componistic continuă însă a rămîne interesant.

Noi posibilități de structurare ale discursului muzical au fost demonstrate prin înfățișarea unui instrument de invenție proprie de către muzicianul Mihai Brediceanu în reuniunea prezidată de A.T.M. la Teatrul Național, sala Atelier. Dar despre ea, „România literară" a relatat în numărul trecut.

Radu Stan

„Toamna muzicală" — 1977

AM plecat la Cluj-Napoca purtînd în amintire splendida versiune a **Simfoniei a III-a** de Enescu pe care Orchestra simfonică și Corul Filarmonicii din cetatea culturii transilvănene ne-o oferiseră, sub conducerea lui Emil Simon, la Ateneu, în faza finală a primului Festival național „Cîntarea României". Din păcate, n-am putut asista la concertul inaugural al Festivalului de toamnă — manifestare muzicală impunătoare, desfășurată pe parcursul a douăsprezece zile — dar am fost totuși mulțumit să particip la majoritatea celorlalte seri substanțiale de artă pe care le-a inclus.

Ca întotdeauna, o sărbătoare muzicală de felul acesta se împlinește în sensibilitatea participanților cu întreaga atmosferă a locului, cu vibrația sufletească a peisajului, a ambianței. Festivalul clujean se molipsește de la indicibila poezie a orașului întomnat și capătă, în ființa lui, ceva serios și tihnit, poate fără izbucniri senzaționale, dar cu virtutea rară a pătrunderii în adîncurile omenești ale fiecăruia. De altfel, nu se poate despărți impresia artistică de imaginea sălii Casei Universitarilor, plină, seară de seară, de un public avid de frumos, care soarbe marea muzică asemenea unei hrane sufletești neprețuite ; și cu atît mai mare ne este bucuria cu cît publicul se alcătuiește, în covîrșitoarea lui majoritate, din tineri. Mai elocventă carte de vizită a „Toamnei Muzicale", a rostului ei bine consolidat ca fapt de cultură plin de vitalitate, nu se poate găsi.

Prima formație pe care o ascult este Corul de cameră „Cappella Transylvanica" dirijat de profesorul Dorin Pop, muzician de unanim respectată competență și dăruire ; el a transformat catedra sa de dirijat coral de la Conservatorul „Gh. Dima" într-un adevărat focar al cultivării și răspîndirii cîntului de ansamblu de elevată ținută artistică. Tălmăcirile „Cappellei" au o admirabilă puritate și sobrietate. Țelul interpretativ este atins pe căile cele mai drepte, fără o căutare specială a efectului și tocmai de aceea generînd o poezie pătrunzătoare și esențială. Aș dori să leg frumoasa amintire a evoluției corului de o alta, care dovedește de asemenea sporul muncii artistice desfășurate la Conservatorul clujean. Orchestra de cameră „Pro Musica", obîăduită de aceeași instituție de înalt învățămînt muzical, ni s-a înfățișat ca un organism interpretativ de impetuoasă voință a exprimării, reunind instrumentiști de calitate indiscutabilă și vădit animați de un lăudabil spirit de echipă. Versiunile operelor clasice și românești au avut ceva mușchiulos, atletic, în evidențierea clară a articulației formei, în exuberanța ritmică constantă, evidențiindu-ne personalități solistice ca Andrei Agoston și Ladislau Kiss **(Concertul pentru două viori și orchestră** de J. S. Bach), bravura stîncoasă a primului completîndu-se cu muzicalitatea mai suplă și înteleaptă a partenerului.

UNUL din evenimentele cele mai interesante ale Festivalului se dovedește a fi concertul formației „Ars Nova", dirijată de Cornel Țăranu, propagatoare pasionată a noii noastre creații muzicale, care și-a cîștigat atîta naturalețe dezinvoltă în prezentarea lucrărilor contemporane — adesea de mare dificultate — încît le impune înțelegerii ascultătorilor cu eficiență maximă. După un solo de vioară, neașteptat de cuminte, al lui Iannis Xenakis, intitulat **Mikka S.** (un omagiu adresat cunoscutei editoare de muzică Salabert), am ascultat un program amplu dedicat exclusiv unor lucrări ale compozitorilor noștri, unele în primă audiție românească. Myriam Marbe a adăugat lucrării **Vocabular I** — în care vocea (excelenta Agneta Kriza) regăsește bucuria fredonării, înginindu-se cu clarinetul și molipsind și pianul de cîntatul melodic —, un **Vocabular II**, dedicat percuției. În ordinea execuției îl precede pe celălalt, desfășurînd o dramaturgie eficientă a creșterilor dinamice și realizînd între muzica din sală și cea prealabil înregistrată pe bandă magnetică o împletire contrapunctică ingenioasă. Tot Myriam Marbe aduce o nouă piesă de orchestră intitulată **La parabole du grenier**, inspirată dintr-un capitol al lucrării lui Pierre Schaeffer, **Traité des objets musicaux.** Explicațiile autoarei sînt cît se poate de sugestive : „Mi-a plăcut plasticitatea exemplului dat de Schaeffer pentru înțelegerea felului în care folosește teoria mulțimilor ca să clasifice sunetele. Într-un pod sînt tot felul de obiecte — noi, vechi, folositoare, uzate etc. Să presupunem că ai vrea să faci ordine. Le-ai aduna după utilitate, sau grad de uzură, sau după natura obiectelor sau (dacă ești mai fantezist) după culoare. În piesa mea, sunetele se adună fie multe dar la un singur instrument, fie doar unul dar la multe instrumente, fie în formule diferite dar toate în aceeași nuanță de sonoritate, fie pe familii timbrale". Important este că toată povestea (pe care o reproduc pentru că nu a existat nici o explicație în programul de sală) dă o muzică expresivă, melodică, blîndă, cu sonorități „plutitoare". **Mozaicuri** pentru trei grupuri de instrumente de percuție este o piesă scrisă de Anatol Vieru în 1971—72. Iată o demonstrație a posibilităților expresive nebănuite ale percuției tratate melodic, o muzică de „picături sonore", de o poezie pătrunzătoare și simplă în complexitatea ei — o reușită totală a compozitorului. Un fragment din opera **Pacea lui Aristofan** ne înfățișează uluitoarea măiestrie a lui Aurel Stroe în minuirea mijloacelor vocale cele mai felurite, slujită de inteligența interpretativă a lui Ion Budoiu, în convorbire cu trombonul (Gheorghe Lungu). Zborul lui Trygeu, care pleacă să aducă din Olimp pacea călare pe un cărăbuș, conversația lui comico-aprigă cu asemenea foarte special bidiviu, sînt evocate cu o vervă satirică strașnică. **Echo per colegium musicum** al clujanului Hans Peter Türk — un fel de preclasicism contemporan, cu melopei, doiniri, fluențe acvatice — piesă bine scrisă, poate cumva supradimensionată, **Evolutio II** pentru contrabas (Caius Oană) și orchestră, lucrare cunoscută din trecut, și **Cvartet II — Mobil** de Lucian Metianu întregesc o seară dintre cele mai consistente și pasionante dedicate noii noastre muzici.

Cîntec lung II de Cornel Țăranu, o versiune violonistică excelentă pe planul scriiturii și interpretării, datorată lui Vasile Horvath, a lucrării cunoscute pînă acum în învesmîntarea instrumentală dedicată clarinetului, inaugurează programul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub conducerea lui Mircea Cristescu. O lucrare insipidă **(Sonata da camera** de Burkhart) este urmată din fericire de genialа **Simfonie a XIV-a** a lui Șostakovici. Dramatismul acut al interpretării Virginiei Manu se completează cu noblețea timbrală impresionantă a uneia din frumoasele voci clujene — basul Mircea Moisa.

Quartetul „Napoca", în mare formă, prezintă un program concentrat și sucolent (Ciortea, Strawinsky, Wolf) ; un sensibil pianist liric, François Joël Thiollier, aduce adieri romîntice, iar unul mai sever clasic, Peter Rösel, reușește în chip lăudabil un **Hammerklavier echilibrat.** Într-un memorabil concert, „Madrigalul" și Marin Constantin reeditează — cu excepția unei prime audiții a italianului Sbordoni — toate marile lor succese contemporane românești ; din concertul Filarmonicii clujene, dirijat de Adrian Sunshine, rămînem cu **Scene** de Ștefan Niculescu, cu o vijelioasă parcurgere a **Concertului** de Haciaturian de către Ștefan Ruha, și mai puțin cu o insuficient de intensă redare a poemului **Moarte și transfigurație** de Richard Strauss. Orchestra „Emilia Romagna" a cîntat același program ca la București, lăsînd o impresie agreabilă, dacă nu puternică, iar Orchestra simfonică din Berlin, după aventuri neașteptate ale voiajului instrumentelor, a triumfat finalmente, sub conducerea lui Günther Herbig, într-o **Eroica** beethoveniană demnă de toată cinstea.

Alfred Hoffman

Jurnalul galeriilor

PAULA RIBARIU : **Compoziție**

Paula Ribariu

IMPLININD imaginea unei obsesii creatoare devenită premisă și scop pictural, „Călătoria" **Paulei Ribariu** se săvîrșește într-un mod singular, cu neabătută și neostentativă consecvență, în spațiul și timpul omului, conturînd clar și definitiv personalitatea unei artiste de certă originalitate, apariție interesantă în contextul ultimului deceniu.

Expoziția de la „Simeza" readuce în atenție un tip de atitudine umană și estetică inepuizabilă în datele sale de esență, deși sub aspectul recuzitei s-a conturat, la un moment dat, o adevărată inflație, dealtfel epuizată destul de rapid, tocmai pentru că îi lipsea acel suport ideatic și emotional obligatoriu în cazul oricărui act cu finalitate ontologică. Desigur, tipul acesta de pictură se poate defini, pentru și de către cei amatori de etichete liniștitoare, dacă nu și operante, drept „suprarealist", ceea ce limitează și chiar deturnează sensul intim al demersului pictural, nedreptățind-o pe artistă. Născută, poate, la origine și dintr-un contact vizual cu precedentele omologate — unele devenite prototip imagistic preluat mecanic de dragul fascinației optice exercitate asupra privitorului derutat — pictura Paulei Ribariu are marea și incontestabila calitate de a implica viziuni și concepții proprii, proiecții mentale, metafore și parabole ce aparțin artistei, așa cum se decantează ele treptat, prin meditație în jurul condiției umane. Aici trebuie căutat, în primul rînd, sensul și efectul acestei picturi care deschide, cu mijloace specifice și adecvate, o perspectivă tulburătoare și atractivă asupra infinitului univers care este omul. Firește, și suprarealismul programatic, cel născut la dată fixă prin intermediul unui „manifest", se polarizează ca interes general în jurul conceptului de om. Dar, interesîndu-se mai puțin de condiția sa concret-existențială și mai mult de cea abstract-metafizică, literaturizînd fără nuanțare și mizînd excesiv pe posibilitățile subconștientului și pe virtuțile de șoc ale visceralului, suprarealismul „ortodox" încetoșează mesajul și finalitatea sintagmelor, anihilîndu-le sau conferindu-le o ambiguitate derutantă.

Arta Paulei Ribariu, fructificînd în mod original o constantă a spiritului omenesc și utilizînd procedee picturale ce presupun profesionalism — adică lucrul atent, quasi-academic, bazat pe modelul subtil, volumetrie acuzată, degradeu tonal, game austere — se constituie ca un corp de idei și propuneri clare, firește nu lipsite de legendaritate, dar axate decis pe noțiunea de om viu, imperfect poate, dar tinzînd către ameliorare, ca o lume de gînduri, sentimente, atitudini, toate cu puternică amprentă subiectivă dar foarte umane. Astfel se justifică și titlul expunerii — „Călătorie" — intenționînd completarea unui program schițat cu ani în urmă și tot mai decis materializat, pentru că în toate lucrările se desfășoară un fel de anabasis al autodescoperirii, o desconspirare a personalității umane, cu toate tainele și frumusețile sale. Omul este o construcție vie, făcută din vis și proiecții ideale, din materie și gînd, din amintiri și premoniții, o poartă deschisă, uneori incomplet, asupra macrocosmosului, interferență de concret și inefabil, ne spune pictura poetică a Paulei Ribariu. Arcadele care compun omul — și ele apar concretizate asemeni unor arcuri ale cunoașterii succesive, organizate ca posibile cicluri infinite — conferă măreție și perenitate structurii sale eterne, prin ele și prin ființa celui ce privește, așezat într-o poziție de gînditor, către un orizont infinit, sîntem chemați să participăm la un mister vechi de cînd lumea, misterul descoperirii propriei noastre condiții, a propriului nostru eu. Omul-simbol din parabola existențială propusă de Paula Ribariu stă, de cele mai multe ori, cu spatele spre privitor, pentru că el este oricare dintre noi, pentru că fiecare se lasă descoperit în ceea ce are mai tainic atunci cînd el însuși descoperă realitatea, în toată proteica sa stare de existență. Treptat, etapele „Călătoriei" se acumulează, articulîndu-se după o lege proprie dar inextricabilă, a cunoașterii de sine și a cunoașterii ontice prin mijlocirea artei. Iar pictura Paulei Ribariu, din ce în ce mai limpede în intenții și mijloace, din ce în ce mai expresivă și mai acaparatoare pentru că se adresează, cu un ton aparte, tuturor, afirmă nu numai talentul lucid și totuși poetic al artistei, ci și viabilitatea conceptiilor și a formulei formative propuse, amestec de filosofie antropocentrică și de poezie a vieții și materiei.

Jana Poenaru

Duşa

Jana Poenaru Duşa readuce prin expoziția sa de la sala „Eforie" atmosfera specifică școlilor de Belle-Arte ce puneau în centrul preocupărilor respectul pentru meserie și plăcerea lucrului bine făcut, nu totdeauna eliberat de tentația calofiliei. Viziunea realistă, vigoarea modelajului prin joc de clar-obscur, pensulația sigură și o cromatică analogă bazată pe ton local, redînd corect volumetria și adîncimea spațiului, desenul închis, delimitînd decis fiecare obiect, atestă o îndelungată practică de atelier, dar și vocația de pedagog, pentru care lucrurile trebuie să fie limpezi și exacte. Devenite program definitiv, aceste reguli profesionale marchează pictura în ulei, dar și acuarela, domeniu în care fluiditatea și evanescența presupuse de tehnica transparențelor este înlocuită cu densități tonale și consistență, în intenția unei reproduceri corecte. În acest fel un peisaj devine un reper recognoscibil și nu o stare de spirit, natura statică reface un anumit cadru intim, într-un anumit context, menținînd mereu un climat auster, de interior „aranjat", mai curînd de un ton sever-academic decît visător-romantic. Desenele se organizează și ele logic, după axele principale și cu detalii menite să confere expresivitate, modelele capătă un aer epic, de baladă eroică, uneori reclamat și de subiecte — muntitori, țărani, răsculați —, cu excepția portretului lui **Victor Dușa,** de o subtilă și fină interpretare psihologică, împlinind și pe acest plan profilul unei artiste formate în spiritul respectului pentru realitate și formele ei concrete, restituind publicului un „dublu" al existenței după o formulă accesibil figurativă.

Virgil Mocanu

Plastică

Iarodara Nigrim

OBIȘNUIȚI cu interferența genurilor și cu ideea de artist poli- sau interdisciplinar, descoperirea unui nou talent proteic, în stare să combine firesc două sau mai multe activități creatoare, ne apare ca un lucru normal sau, în orice caz, destul de frecvent în epoca noastră. În această situație se află și actrița **Iarodara Nigrim,** cunoscută ca interpreta unor roluri cu pronunțat relief și, în ultimul timp, tot mai acuzat preocupată de o vocație latentă, afirmată cu egală pasiune : pictura.

Prezentă deja în manifestări colective, propunînd prospetimea unei viziuni dominată de implicarea afectivă, artista expune în holul Teatrului Giulești o suită de lucrări ce par definitorii pentru concepția formativă și pentru ceea ce așteaptă autoarea de la dialogul cu publicul prin intermediul acestei arte. Principala calitate ce pare să delimiteze o personalitate prea puțin influentată de rețetele curente, este aceea decurgînd din tratarea liberă a materiei cromatice, adică o etalare a virtuților de colorist în afara acelor restricții ce reușesc prea frecvent să cenzureze spontaneitatea. Obligată prin adeziunea totală și definitivă la universul fascinant al teatrului să se dedubleze, pentru a intra „în rol", Iarodara Nigrim se eliberează de orice „indicație regizorală" exterioară în pictura ei, devenind, sau relevîndu-ni-se, ea însăși. Ceea ce, pentru un nou venit în atît de vechea cetate a imaginii pictate, constituie un lucru capabil să atragă atenția asupra sa, dezvăluindu-ne, poate, și unele unghiuri încă aflate în umbră, ale personalității actriței. Iată, deci, suficiente motive de natură artistică și umană ce ne pot opri atenția asupra preocupărilor plastice ale Iarodarei Nigrim, lor adăugîndu-li-se acele argumente ce țin de calitatea afectivă a picturii sale, prevalînd asupra rigorii și continuînd pe un alt plan dialogul emotional pornit de pe scenă și oferit publicului.

M. Vasiliu

Un disc, o tradiţie

VIOLA, instrumentul acesta dificil și rafinat care sună uneori ca o vioară și alteori ca un violoncel, care atinge adesea straniul timbru al cornului ori adîncimea registrelor grave ale orgei, a apărut destul de frecvent în istoria muzicii europene. Dar exigența lui maximă a făcut ca artiștii ce i s-au consacrat să fie totuși puțini la număr printre ceilalți instrumentiști. Așa încît un disc dedicat în întregime literaturii de violă înfățișează și puterile și frumusețea elegantului instrument, cu atît mai mult cu cît cel care-l mînuiește este un artist de înălțimea lui Alexandru Rădulescu.

Ceea ce a încercat Electrecordul, a fost punerea laolaltă a unor vechi înregistrări din concerte, pentru a le salva și a da, specialiștilor ca și marelui public meloman, imaginea sintetică a artei unui mare muzician român care a fost, ani și ani, cu un prestigiu egalat numai de modestia lui, prim-violonist al Filarmonicii bucureștene și profesor al atîtor generații. De aceea, dincolo de unele imperfecțiuni de înregistrare datorite vechimii benzilor trecute pe placă (două părți din Sonata de Rubinstein, bunăoară, n-au putut fi recuperate), ne aflăm în fața unei magistrale cuprinderi a cîtorva dintre cele mai caracteristice piese pentru violă, ilustrînd etape și stiluri profund diferite. De la **Suita de arii și dansuri** de preclasicul englez Henry Purcell, la **Sonatele** de Schubert și Rubinstein, romantici prin excelență, și pînă la moderna **Piesă de concert** de George Enescu, ne bucurăm să-l însoțim pe Alexandru Rădulescu în complexa aventură a parcurgerii acestor texte, aventură tehnică, artistică, dar și intelectuală, și spirituală. Și ceea ce izbutește la o primă ascultare globală este adaptarea perfectă a execuției la cerințele exterioare și interioare ale fiecăruia dintre stiluri. Excelentul muzician își diversifică uimitor și tehnica, și viziunea interpretativă în funcție de necesitățile istorice, ca și cele de conținut și de formă. E interesant, de pildă, de urmărit unitatea în diversitatea izbutită în **Suita de arii și dansuri** de Purcell. Cu sobrietatea-i specifică, Al. Rădulescu dă fiecărei părți caracterul ei particular. **Allemanda** se desfășoară grav, sostenuto, ca un joc vechi care-și-a uitat originea, în vreme ce **Ariile** cele două, cu pianissime de o delicată dulceață, cîntă liric melodii triste ca niște blînde glasuri omenești. Pentru **Coventry Dance,** dansul țărănesc tipic englez, interpretul sugerează mișcarea greoaie, ușor groteșă, echivalînd cu mijloacele muzicii, expresia xilogravurilor de Renaștere ale micilor maeștri germani, iar în **Hornpipe,** același efect jucăuș e scos prin remarcabile accente ritmice.

Apoi mereu reflexiv în **Sarabandă,** cu adîncimi care nu dislocă puritatea lineară a desenului melodic din pricina vibratoului cu intensități nespectaculoase, artistul ne desfată în **Canzoneta,** cu grația liberă a cîntecului unificat de un legato lipsit de orice ostentație.

Păstrînd astfel desenul clar, de clasice simplități, al întregului, Al. Rădulescu respectă stilul lui Purcell dîndu-i însă stilizarea nobilă a propriei interpretări, care-mi amintea de cuvintele lui Herman Hesse din **Jocul cu mărgele de sticlă** referitoare la interpretarea ideală a muzicii vechi în spiritul ei curat, de mari puritați, departe de orice afectare și de violențe contrastante. Și totuși cînd ajunge la romantici, muzicianul de ținută clasică reușește un stil interpretativ dintre cele mai impresionante. Cîntînd partea a II-a, Andante, din **Sonata în fa minor** — op 49 de A. Rubinstein pentru violă și pian (căci din nefericire părțile I și III n-au putut fi salvate), cu o pasiune reținută și cu atît mai puternică, dînd sunetelor o cuprindere ce depășește parcă forțele firești ale instrumentului, Al. Rădulescu spune, într-o frazare impecabilă, o poveste de profunde melancolii. Dînd muzicii o susținere epică atît de bogată, reunind-o intrinsec cu valorile poeziei, el transfigurează pe Rubinstein, în această piesă, într-un mare autor romantic.

CU **Sonata pentru arpeggione și pian** de Franz Schubert (în transcripție pentru violă) care deobicei trece în transcripție pentru violoncel, se intră într-un registru de virtuozitate, cu romantice cavalcade sonore, urmărite de muzician cu aceeași temperată expansiune. Și toate repetițiile obsesive, toate micile reluări schubertiene așa de caracteristice sînt cîntate cu grație și mereu altfel la fiecare revenire. Iar în **Adagio,** sunetul mic și delicat cu deliberare dă curs firului cristalin, transparent, al melodiei aflate parcă între romanță și cîntec popular.

Emoționantă prin aura care o înconjoară, prin amintirile pe care le stîrnește, **Piese de concert** (Konzertstück) pentru violă și pian de Enescu e un document prețios. Autorul, inegalabilul magician al sunetului, îl acompaniază la pian pe interpretul cu care a cîntat adesea, de altfel, în împrejurări de neuitat, muzică de cameră. Și aici Alexandru Rădulescu desfășoară un joc fluid de arpegii în dialog cu pianul, cu suișuri și coborîșuri amintind de grațioasele broderii ale lui Debussy. Cu cantabilitate egală, el abordează și pasagiile cu inflexiuni de **scherzando** pe unele motive populare fin stilizate, și secvențele meditative, colorate, cu transparente nuanțe nostalgice. Coerența gîndului muzical al autorului, reluat în înțelegere desăvîrșită de interpret, face din moderna piesă o clasică, solid construită formă concertantă.

De altfel, pretutindeni prevalează ținuta de eleganță și echilibru clasic a lui Alexandru Rădulescu, muzicianul care tălmăcește în originala sa viziune interpretativă, în intonația sa pură, sobră dar plină de infinite resurse sugestive, orice operă, epuizîndu-i într-adevăr valențele frumuseții și expresivității.

Și ajungi la sfîrșitul discului cu regretul că doar o singură imprimare păstrează pentru noi cîteva piese dintr-o bogăție enormă de bucurii ale intelectului și spiritului pe care Alexandru Rădulescu ni le-a dat și ni le poate da. A înregistra creația unor astfel de artiști este un act de cultură, dar și o datorie națională.

Zoe Dumitrescu Buşulenga

Meridiane

Prin Babelul romanelor lui Thomas Wolfe

● Cartea lui Thomas Wolfe, unica sa carte, acea vastă autobiografie pe care fiecare carte a sa o reîncepea, o continua, nu o termina niciodată, avea să se isprăvească doar cu viața sa. Rareori un romancier s-a „dedat" scrisului cu mai pasionantă intemperanță. Scria cu o teribilă lăcomie. Zeci de mii de pagini de manuscris se adunau în locuința-birlog a scriitorului din Brooklyn. Apariția editorului Maxwell Perkins în viața lui echivalează cu o intervenție a destinului. Perkins (identic cu Fox din romanele sale) îl va sprijini, îl va publica, dar, înainte de toate, îl va cenzura. Imaginația mult prea fertilă a lui Wolfe și, de ce să n-o spunem, verbozitatea sa pretindeau intervenția critică a unui cenzor lucid. Istoria literară va arăta (dacă va fi în stare, căci o mare parte a documentelor lipsesc) în ce măsură Perkins a judecat drept pretinzînd eliminări substantiale, efectuînd operații masive de prescurtare în epopeile lui Wolfe care amenințau cu fiecare operă să nu se mai sfîrșească. Se știe că editorul-prieten îl oprea pe scriitor, atunci cînd socotea de cuviință, din procesul său tumultuos de creație ordonîndu-i : „Oprește-te din scris acum, cartea ta s-a terminat". Căci pe romancier îl devora setea de a consemna totul, de a proiecta un întreg univers cuvîntător. Astfel apar, pe rînd, acele „milioane de cuvinte", romanele sale ca o proliferare, intrucîtva monstruoasă, sau, cum va mărturisi el însuși în **Story of the Novel**, ca un torent a cărui prăvălire nu poate să o oprească nimic. Torentul se curmă brusc, o dată cu moartea, la 38 de ani, a lui Thomas Wolfe.

În **Istoria unui roman**, Wolfe declară că „e mult mai important să fi cunoscut o sută de bărbați și femei **vii**, la New York, de a le fi înțeles viețile, de a fi mers pînă la rădăcina ființei lor, la sursa caracterului lor, decît de a fi văzut, întîlnit și vorbit cu șapte milioane de oameni care circulă pe străzile orașului". Deși recunoaște importanța coborîrii în profunzime, deși preferă o cercetare aprofundată unei descrieri a superficiilor, a aparențelor, Wolfe e neîncetat ispitit să-și extindă cîmpul explorărilor, să cuprindă suprafețe cît mai întinse ale umanului. Dacă ar fi fost omenește posibil, el ar fi pătruns la „rădăcina ființei" tuturor celor șapte milioane de trecători care întrau în cîmpul său vizual, dar pe care era prea conștient (o conștiință disperată) că nu-i poate cuprinde cu totul. Omul care, după lungi ore de lucru, cutreiera singur străzile tăcute ale unui New York nocturn este un poet pe care l-am putea numi babilonic. Înaintea lui, Dreiser în **Tragedia americană**, Dos Passos în trilogia **U.S.A.** au avut — cel puțin pentru spațiul american — ambiția exhaustivului, au încercat o proiecție literară a Americii și, de fapt, o cosmogonie. Thomas Wolfe este mînat, mai mult chiar decît acești precursori ai săi, de o tendință universalistă. Vrea să scrie **totul**.

În realitate, compune o vastă operă confesivă care trăiește prin intensitatea, prin patosul secret al celui ce se mărturisește. Cele patru romane ale sale : **Look Homeward Angel (Privește, inger, către casă** — publicat recent la noi în traducerea valoroasă a lui Marcel Pop-Corniș), **Of Time and the River, The Web and the Rock** și **You can't go Home** au un singur erou, un alter-ego al său, figură centrală înconjurată de o masă difuză umană, din care personajele răsar luminate doar indirect, prin participarea lor la destinul eului central. Confesiunea, deși profund lirică, nu exclude distanțarea. Cronică de familie, în primul său roman, descriere a vieții la Harvard, în **Of Time and the River**, frescă a vieții într-un tîrgușor, apoi a existenței intelectualului american la New York și în Europa (în **The Web and the Rock**), romanul lui Wolfe nu se pierde niciodată în imersiuni autiste. De la primejdia pierderii de sine, dintr-o prea mare complezență de sine, el s-a salvat printr-un simț al concretului pe care îl datorește în parte cel puțin pragmatismului structural anglo-saxon.

Confesiunea acestui curios de toate cîte sînt în lume devine, în mod firesc, o „descoperire a vieții și a lumii". Aceste cuvinte cu care își deschide Thomas Wolfe — cu puține luni înainte de moarte — preambulul la **The Web and the Rock**, indică precis sensul acestui roman și, în parte cel puțin, al tuturor romanelor sale. Mai puțin opere memorialistice și mai degrabă **Bildungsromane**, scrieri care urmăresc procesul de formare a unei personalități. George Webber, eroul din romanul amintit, trece, pentru a deveni el însuși, prin toate experiențele conflictuale ale unei tinere sensibilități. El cunoaște marea aventură a Învățării și a Descoperirii. Wolfe, el însuși, a trăit adolescența frămîntată și contradictorie a marilor sensibili. Ambivalențele pe care scrisul său le va răsfrînge, mai tîrziu, pot fi deduse sau, cel puțin, corelate cu experiențele tinereții sale. De altfel, aceste experiențe alcătuiesc la scriitorul care va muri, încă tînăr, fenomenul originar al creației, magma centrală a unui univers în expansiune.

Un tată cu ciudățenii, o mamă avidă de posesiune, un mediu celular sumbru și aparent fără ieșire, complexele unei naturi excesive, ținute sub obroc, toate acestea oferă materia primului roman publicat de Thomas Wolfe : **Look Homeward Angel — Privește, înger, către casă.** Scriitorul care s-a zugrăvit pe sine ca un enorm nor negru, încărcat de electricitate, fecund, imperios, plin de violența unui uragan ce nu poate fi reținut, își scrie romanul după **acest** chip și **această** înfățișare a sa. Ceea ce te copleșește în această ficțiune, pe lîngă larga mișcare epopeică, este discursul impetuos grefat pe o ficțiune disparentă.

Eugene Gant, una din cele cîteva conștiințe-martor ale romanelor lui Thomas Wolfe, trăiește dubla experiență a paradisului sordid ce nu-și revelează cu adevărat luminile decît după ce a fost pierdut. Straniu destin scufundat într-un univers al realiilor și al viziunilor. Un univers al cuvintelor în fond. Thomas Wolfe (despre a cărui retorică romanescă, traducătorul romanului are în prefața volumului reflecții dintre cele mai pertinente) proiectează un adevărat Babel verbal în marele său op. Este firesc ca în acest torent discursiv să se contureze figuri ale vorbirii și ale imaginarului, mari metafore, chiar mituri.

Thomas Wolfe era cu trei ani mai tînăr decît Faulkner, cu trei ani mai vîrstnic decît Caldwell. Ca și aceștia, face parte dintre acei scriitori pe care istoriile literare îi tratează ca reprezentanți ai „Sudului". Nici unul dintre ei nu creează însă un roman regionalist, după formula unor romantici italieni, francezi sau germani care se scufundă cu plăcere în ținutul lor natal, observîndu-l și descriindu-l cu o atenție geloasă și plină de minuție. Comedia umană a „Sudului" pe care o constituie opera lui Faulkner depășește geografia, după cum topografia infernului dantesc întrece cu mult limitele Toscanei natale, ca și ale tuturor statelor-orașe care i-au furnizat marelui poet întreaga faună a damnării. Caldwell încearcă și el evadarea într-o lume a primitivității, în care foamea, erosul și violența se asociază într-o bizară inocență. Nici Faulkner, nici Caldwell nu realizează, însă, acea evaziune la care, se pare, orice om al „Sudului" rîvnește. O asemenea transcendere a predestinărilor sudiste, o „îmbucare" între „nord" și „sud", o integrare într-un univers babilonic mai larg eliberat de fatalitățile ancestrale a izbutit (cu toate eșecurile sale) doar Thomas Wolfe.

Nicolae Balotă

George HURMUZIADIS

Kazantzakis și

În 1931

■ **LA 26 OCTOMBRIE 1957 se stingea din viață scriitorul grec de faimă mondială Nikos Kazantzakis. Un destin asemănător cu cel al insulei sale — Kazantzakis numea Creta „insula tragică" — l-a urmărit parcă și după ce a închis ochii, căci, murind la 26 octombrie, a fost înmormîntat abia la 5 noiembrie, din pricina cabalei organizate de detractorii săi. „Kazantzakis, chiar și după moarte, îi irită pe cei incapabili să-i înțeleagă măreția", afirmă Manolis Ialourakis în remarcabila sa monografie despre Kazantzakis.**

Odihnește în locul cel mai înalt, mai retras și mai îndepărtat al Irakliounului — dealul Martinengo. Aspectul insolit al mormîntului său, care nu poartă nici un nume, atît de simplu, de modest și de grav, poartă — tulburătoare — aceste cuvinte săpate în piatră: „Nu nădăjduiesc nimic, nu mă tem de nimic, sînt liber!".

Tot potrivit dorinței sale, exprimată la 3 iunie 1957, cînd și-a redactat testamentul, a fost adusă la Iraklion și camera de lucru, întocmai cum arăta la Antibes, ultima sa locuință.

E pentru prima oară, după două decenii de la moarte, cînd i se va aduce cinstirea meritată și de care a fost frustrat în timpul vieții. O serie de manifestări menite a-i eterniza memoria vor avea loc la 26 octombrie la mormîntul său. Primăria Iraklion-ului, ajutată de un substanțial fond bănesc din partea Ministerului Culturii, va edita un volum cu selecțiuni din opera sa poetică. Se va emite o medalie comemorativă.

În memoria lui Kazantzakis apar și aceste fragmente de studiu ale scriitorului grec George Hurmuziadis.

ALĂTURI de barzii liricii neoelene, numeroși prozatori au creat, la rîndu-le, opere de valoare în literele Greciei contemporane. În perioada ce se întinde între jumătatea secolului al XIX-lea și veacul nostru, Grecia a trăit evenimente istorice de o covîrșitoare importanță, care au lăsat urme profunde în gîndirea scriitorilor săi.

În afara faptului de a fi participat la cele două războaie mondiale, Grecia a suferit în Asia Mică, în 1922, epocă de pace pentru celelalte popoare europene, o teribilă catastrofă națională. Consecințele ei morale, politice și economice au fost groaznice. La fel, trauma sufletească trăită de toți grecii. Visurile lor de a-și elibera compatrioții, care trăiau încă sub dominație străină, s-au văzut spulberate. Dezmințite idealurile, în care crezuse generația lui Palamas, a început să se strecoare în inimi îndoiala în vechile valori. Tînăra generație, stăpînă pe o experiență atît de covîrșitoare, s-a străduit să găsească noi mijloace, mai directe, de comunicare cu marele public. Unii le-au căutat în izvorul nesecat al tradiției literare; alții și-au îndreptat privirile spre Occident, unde pe atunci prosperau școlile futuriste, dadaiste, suprarealiste etc. Există, în fine, și aceia care s-au integrat în diferitele curente ideologice ale vremii, cu concluzii multiple și deseori contradictorii.

Cum e și firesc, cu aceste contacte, influențe și tendințe începe o nouă perioadă a literelor neoelene, cunoscută cu numele de generația '30. Ea cuprinde și pe autorii care s-au inspirat din rezistența eroică a poporului grec la invazia țării de către forțele Axei (1940—1944) și ale căror opere reflectă anii de foame, de execuții și de luptă pentru recucerirea libertății și a independenței naționale.

Scriitorii din generația anterioară se mulțumeau cu descrierea manifestărilor exterioare ale vieții: natura, munca, relațiile sociale, plăcerile și durerile dragostei; omul văzut în ambianța sa naturală era obiectul preocupării scriitorului. Evenimentele zguduitoare la care ne-am referit au distrus echilibrul. Condiția omului se schimbase; fiecare dintre eleni trăise o dramă sau văzuse desfășurîndu-se în fața sa o tragedie. Arta devenea încă o dată mijlocul cel mai puternic pentru a-și exprima durerea, aversiunea, protestul și revolta. Așa s-a născut în Grecia, ca și în toate celelalte țări care au trăit atrocitățile acelor ani, o „literatură de război". Merită totuși să semnalăm că în Grecia nu a apărut nici un singur scriitor care să exalte șovinismul, violența, spiritul de cuceriri sau războinare; cu toții au condamnat aceste practici ca neumane și respingătoare.

Au apărut astfel în literatura neoelenă pagini cu un conținut nou, temele psihologice, filosofice, ideologice și altele, inspirate din problemele actualității sau din ideile politice, teme care nu fuseseră decît tangențial tratate de către scriitorii generațiilor anterioare.

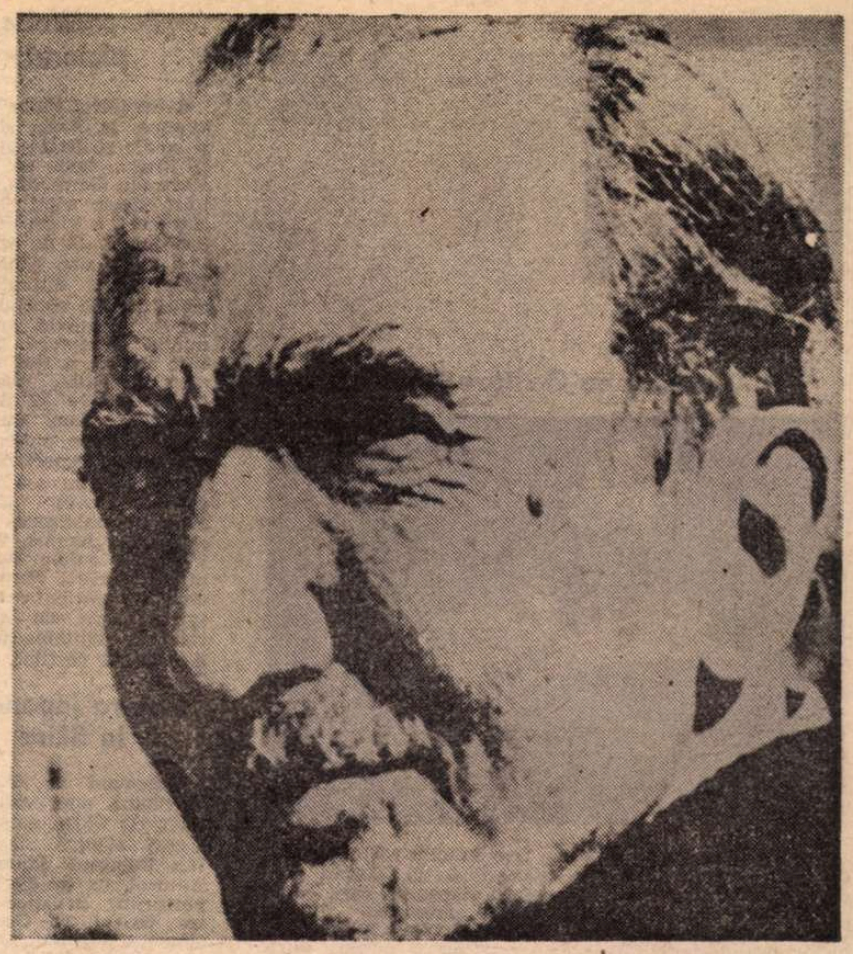
Cu acest nou avînt, literele neogrecești au trecut dincolo de cadrul național, impunîndu-se în sfera literelor universale. Faptul că numeroși autori, aparținînd primei jumătăți a secolului nostru, dar și alții mai moderni, au fost traduși în mai toate limbile străine, confirmă această realitate.

Fiind vorba de prozatori, este greu să distingem figurile cîtorva corifei, ei fiind numeroși, iar opera lor extrem de bogată. Totuși, dacă luăm în considerație volumul lucrărilor publicate, și mai ales răsunetul pe care l-a avut în străinătate opera lor, atunci nu încape îndoială că unul dintre ei este prozatorul cretan, cunoscut și ca poet și ca dramaturg, Nikos Kazantzakis. Considerîndu-l, la rîndul nostru, pentru vastitatea ideilor expuse și a subiectelor tratate, ca pe cel mai reprezentativ autor grec din prima jumătate a secolului XX — deși există și opinii contrarii — vom încerca, în paginile ce urmează, o sumară prezentare și analiză a operei sale.

FAPTUL că Nikos Kazantzakis este autorul neoelen cel mai cunoscut și apreciat în străinătate se datorează, desigur, excepționalului său har de povestitor, de un lirism rareori întrecut, cît și profunzimii sale de gîndire. A fost dotat cu o enormă forță creatoare. Viața sa intens trăită, plină de lungi călătorii, peripeții și experiențe, dramatica sa moarte, tocmai cînd implora cerul să-i acorde cîțiva ani încă pentru a-și duce la capăt misiunea sa creatoare, toate acestea au contribuit ca în jurul persoanei și al operei sale, destul de enigmatice, să se formeze un mit, un mister, elemente care impresionează atît de mult opinia critică și cititorul. Cine nu a fost emoționat, citind *Scrisoare către El Greco*, de acel patetic strigăt al lui Kazantzakis, implorînd pe trecători, ca un cerșetor de rînd: „ajutați-mă, vă implor, dați-mi încă puțin timp, acel sfert de oră, ce-mi trebuie ca să-mi termin opera. Apoi moartea fie binevenită...". [...]

OPERA lui Kazantzakis îmbrățișează toate genurile literare : poezia, eseul filosofic, impresiile de călătorie, teatrul, și romanul. A cunoscut un mare succes cu

generația '30



acest ultim gen, căruia i s-a dedicat la o vîrstă înaintată. Primul său roman, *Alexis Zorbas*, l-a publicat în anul 1946, cînd împlinise 61 de ani. Împreună cu *Hristos răstignit a doua oară*, sînt primele sale cărți traduse în Occident; ele i-au adus renumele mondial. Totuși criticii greci, buni cunoscători ai întregii sale opere, sînt de părere că un mic volum, publicat în 1927, conține chintesența gîndirii sale și poate servi ca ghid prețios pentru a înțelege tot ceea ce a scris după acea dată. Se pare că romanele sale de mare succes — *Alexis Zorbas, Hristos răstignit a doua oară, Libertate sau Moarte, Ultima tentație, Sf. Francisc de Assisi*, tragediile *Prometeu, Theseu, Iulian Apostatul, Const. Paleologos, Cristofor Columb* și multe altele — nu sînt decît amplificarea ideilor enunțate pentru prima dată în volumul intitulat *Ascetica* sau *Salvatores Dei*, care cuprinde crezul filosofic al lui Kazantzakis.

În ce constă acest crez? Răspuns greu de dat. Ceea ce se poate afirma despre Kazantzakis este faptul că a fost influențat în concepțiile sale de Nietzsche și Bergson, pe care i-a avut ca profesori. Cît privește influența lui Nietzsche, înțelegem, desigur, teoria filosofului german referitoare la supraom, așa cum era interpretată înainte de a fi alterată și compromisă de către naziști; în sensul cuvintelor lui Zarathustra, cînd a spus că omul trebuie să fie o punte către „supraom" ; adică, fiecare dintre noi are datoria să încerce să-și depășească limitele propriei sale naturi, pînă la transmutația corpului în spirit, pentru a atinge lumina, acea lumină care îl așteaptă dincolo de realitatea vieții. Filosofia lui Bergson l-a ajutat pe Kazantzakis să înțeleagă că natura, universul și viața însăși nu sînt decît expresia unei forțe unice în perpetuă devenire, un salt spre înălțimi, prin acel „impuls vital", ce are ca obiect perfecționarea prin renovare, nu ca un scop urmărit, ci ca un efect natural al acelei neîncetate evoluții. Kazantzakis scrie cu privire la maeștrii săi: „Bergson m-a ușurat de greutatea acelor neliniști filosofice insolubile, care au torturat tinerețea mea; iar Nietzsche m-a îmbogățit cu noi frămîntări și m-a învățat cum să transform în mîndrie incertitudinea, contrarietățile și amărăciunea".

În *Ascetica* lui Kazantzakis, fericirea, durerea, speranța, destinul omului, însăși ființa lui Dumnezeu, formează un tot obscur și încîlcit, dincolo de care poetul caută să întrezărească acea lumină pe care atîtea generații de înțelepți au căutat-o de-a lungul secolelor. Ajunge adesea la concluzii lipsite de speranță, prelungite atît în teatrul, cît și în romanele sale de mare succes. Îmbrăcate însă în captivantul său stil, ele nu ne șochează, nici nu ne descurajează, ci, dimpotrivă, adaugă o nouă atracție atît acțiunii cît și eroilor.

Cum i s-a întîmplat lui Kazantzakis să încerce un gen atît de dificil, ca romanul, la o vîrstă cînd, de obicei, romancierii își încheie cariera lor, mai ales că altele erau genurile pe care el le prefera? Să-l lăsăm să ne spună el însuși, în termenii în care a făcut-o în scrisoarea din 1948, adresată prietenului său Prevelakis:

«În orașul Irkutsk, în Siberia, am cunoscut un brutar, pe un compatriot de al nostru, care lucra din greu, singur ; plămădea noaptea, își cocea pîinile în zori și le vindea în timpul zilei. Trăia ca un anahoret și ca un sălbatic ; nu petrecea, nu rîdea, nu se căsătorise, nu avea copii. Îi lipsise timpul.

Dar, din cînd în cînd, și pe neașteptate, îi venea pofta de a trăi. Plictisit de a coace și de a vinde, și de a începe din nou a plămădi, își închidea cuptorul, și lipea pe poartă un aviz, scris cu cerneală roșie : „hazeain piruet", adică „patronul petrece". Își atîrna cheile la brîu și-o lua razna, hotărît să-și facă toate mendrele. Se unea cu o șleahtă de deșuchiați, prieteni de ai lui, se ghiftuia cu dulciuri, trăgea la măsea, se întrecea cu glumele pipărate, cu dansul și cu femeile, și plătea lăutari să-i cînte la chef. O făcea „lată", timp de zece sau cincisprezece zile și nopți de-a rîndul.

Calmat focul din el, omul se întorcea la cuptorul său, rupea în bucățele avizul, dispus să muncească din nou, ca un negru.

Prietene scump, și eu am simțit nevoia să mă distrez. Și atunci am început să scriu romane : *Alexis Zorbas, Hristos răstignit a doua oară* și altele. pe care gîndesc să le scriu dacă Dumnezeu sau, mai bine zis, timpul, îmi va permite. Am dat peste niște vechi prieteni, niște trîndavi, dar și cîțiva oameni de treabă, pe care îi iubesc, și mă distrez în tovărășia lor.

Uit de cuptor, de aluat, și de pîini, scriu pe ușă cu mari litere roșii „Hazeain piruet", și apoi îmi fac de cap. Rîd, glumesc, țes adevăruri și minciuni, învii morți dragi, scot la suprafață corăbii scufundate, și cer viorilor și flautelor să-mi cînte. Pentru a mă distra și eu puțin. Ca să pot și eu surîde. Pentru ca și mintea mea să poată, fie chiar și pentru o singură clipă, să întoarcă spatele prăpastiei și să privească sus, la acea lume verde, cu frumusețile ei, — oamenii, femeile, copacii, insectele, și ca să pot și eu să mă tăvălesc pe iarba verde, pentru o clipă, așa cum face măgărușul primăvara...»

Nu încape îndoială că, după mulți ani de extenuant efort, Kazantzakis dorea să se elibereze. Cu imensa-i experiență și luînd numai cîte un strop din cunoștințele sale atît de variate și profunde, a scris aproape jucîndu-se acele minunății. Amănuntul ce urmează e convingător prin el însuși : Kazantzakis a scris romanul său *Hristos răstignit a doua oară*, considerat o adevărată capodoperă a literaturii universale, în numai 60 de zile (1948). Știind că altă operă a sa, *Odiseea*, începută cu mult înainte, l-a costat 17 ani de muncă istovitoare, ne putem da seama în ce mod a evoluat gîndirea acestui mare scriitor, spre a atinge perfecțiunea din ultimele sale romane.

În opinia multor critici, acest prodigios poem de 33 333 de versuri, care cuprinde vreo mie de pagini și a cărui formă definitivă nu a obținut-o decît după 7 transcrieri succesive, este opera ce conține mesajul poetului. Și care ar fi acest mesaj ? S-au dat diferite interpretări. S-a spus că Ulise al lui Kazantzakis anunță pe supraomul lui Nietzsche. Alții au văzut în faptele și ideile acestui Ulise cretan interpretarea lirică a doctrinei nihiliste. Dar mai sînt și cei ce cred, în mod contrariu, că este imnul acțiunii neobosite și al voinței de a cunoaște, cîntul „flăcării mistuitoare" și al libertății de spirit.

Odiseea lui Kazantzakis după mulți o capodoperă, tradusă în multe limbi, începe cu întoarcerea lui Ulise la Itaca. răzbunarea asupra pretendenților, recucerirea bunurilor sale și reîntîlnirea cu Penelopa. Dar, cîștigate aceste izbînzi, simte deodată că libertatea îi este în pericol. Femeia sa, fiul său, sceptrul său, toate conspiră împotriva libertății sale. Setea de aventură, bucuria plecării și iluzia reușitei apar iarăși ca adevărata sa natură și cer din nou acțiune. Ulise părăsește Itaca plecînd în căutarea unor noi peripeții și a propriului său Eu : fiecare nouă experiență îl ajută să se cunoască mai bine. În vechea Spartă a viteazului Menelau, în Cnosos, cetatea marelui Minos, în Egiptul faraonilor, n-a găsit decît decadență și deziluzii. Se îndreaptă atunci spre Africa cea neagră, hotărît să întemeieze o altă Itacă, în care relațiile dintre oameni să se bazeze pe norme noi. Ca un alt Moise urcă pe Munte, în căutarea lui Dumnezeu, cu scopul de a-i cere un Decalog, pentru noua sa cetate. Ulise constată cu uimire că Dumnezeul de pe Munte domnea pe vechiul tron al lui Saturn, al lui Cronos, și al lui Zeus. Înțelege, de asemenea, că oamenii cu problemele lor îl lasă indiferent, ca și pe zeii deja detronați. Simte o durere profundă ; iar cînd revine pe pămînt și vede cetatea sa distrusă de cutremur, renunță la orice acțiune și se refugiază în propriul său eu, în lumea sa esoterică.

Începînd cu cîntul XV, Ulise, scufundat în meditație, va lua drumul ascetismului. Navigă solitar în mica sa barcă printre ghețarii de la Polul Sud în căutarea „Sursei primare", de la care totul emană. Comunică cu natura și se confundă cu ea. Moartea nu-l mai impresionează. Dimpotrivă, se pregătește pentru împăcarea cu ea. Și atunci cînd îi apar în față doi călugări și doi înțelepți ai vechii Elade, pentru a-l asista în ultimele sale clipe, cerîndu-i ultima spovedanie, „cuvîntul cel mai profund", Ulise nu le mai vorbește de frumusețe, de libertate sau de speranță, cum ar fi făcut-o altădată, ci răspunde doar cu un surîs. (Cu cîteva decenii mai tîrziu, Malraux ne-a dat o imagine asemănătoare, spunînd că cei ce se vor prezenta pentru judecata din urmă vor fi o infinitate de statui surîzătoare !). Ulise atinsese, în sfîrșit, prin moarte, comuniunea cu acea Ființă Supremă, pe care o căutase o viață întreagă în acțiune (aventură) și prin meditație (flacăra ce mistuie totul).

APROFUNDÎND problemele timpurilor moderne, Kazantzakis a lăsat multe opere care au îmbogățit literatura neogreacă cu idei și cu ritmuri noi. Fără îndoială el este autorul cel mai prolific și mai înzestrat al generației sale, așa cum Palamas fusese pentru generația anterioară. O idee centrală transpare din toate cărțile sale, fie ele impresii de călătorie, romane, poeme lirice sau de conținut filosofic : nestăpînita dragoste de libertate, o dragoste atît de pasionată, care adeseori se transformă în răzvrătire. Unul dintre numeroșii critici greci ai operei lui Kazantzakis, academicianul Petros Haris, scrie despre adevăratul „pathos" pentru libertate al acestui mare poet neogrec, următoarele : „Această neîncetată căutare a libertății a fost forța și în același timp martiriul lui Kazantzakis. Nu a pactizat niciodată cu nici o formă de supunere, de oriunde ar fi venit. Grație acestei goane mistuitoare a putut avansa pînă la a întîlni conștiința universală a timpului nostru ; a asimilat-o în cuget, proiectînd-o în paginile sale, mai ales în romane, unde omul contemporan redescoperă lumea, pasiunile marile probleme și angoase ale timpului său. După două războaie atroce și atîtea sacrificii, cea mai mare preocupare și neliniște a omului rămîne tot libertatea, a cărei soartă niciodată n-a fost mai amenințată ca în zilele noastre. Kazantzakis este bardul libertății, sub toate formele ei, acest bun suprem ; ea formează nucleul operei sale".

Să ne înțelegem însă ; lupta lui Kazantzakis, așa cum reiese din *Ascetica*, *Odiseea*, din toate operele de mai tîrziu, vizează cucerirea libertății interioare, prin care, treptat, se ajunge la o sublimare a ei, așa cum autorul cărții *Libertate sau moarte* a rezumat-o în trei propoziții limită, care mai tîrziu au fost cioplite pe piatra sa funerară :

„Nu sper nimic. Nu mă tem de nimic. Sînt liber !".

Aceste cîteva cuvinte constituie rezumatul unei vieți de aproape 60 de ani de lupte și de zbucium.

Gîndindu-se însă la contemporanii săi care se zbat încă cu problemele și neliniștea vieții cotidiene, Kazantzakis a scris un mișcător roman, *Sf. Francisc de Assisi*, cu subtitlul *Sărmanul Domnului*, în care găsim acest îndemn, ca o încurajare :

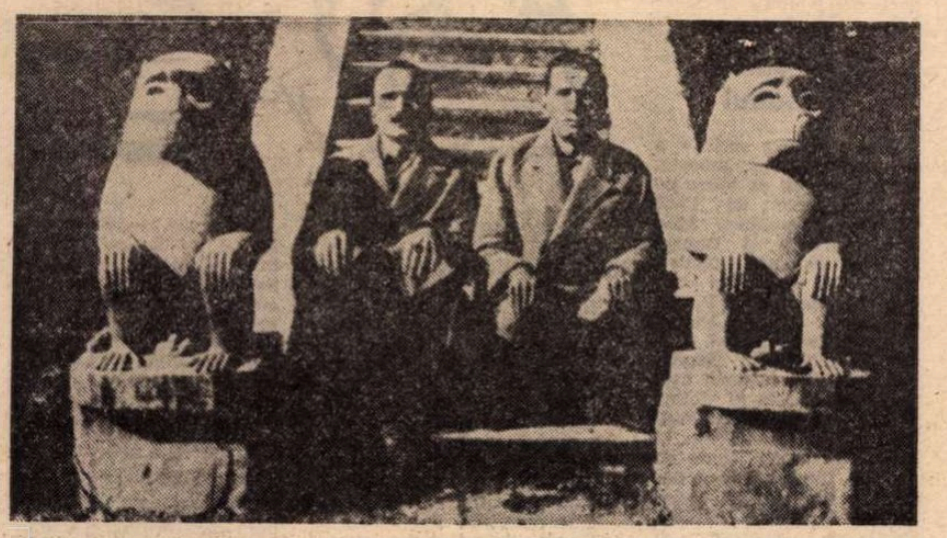
«Destul cu atîtea războaie și violențe... De la rugăciune să trecem la acțiune. Avem datoria de a trăi printre oameni, cu toate că e greu și chiar periculos. E mai comod, desigur, a te retrage în deșert și a te ruga. Rugăciunea însă întîrzie pînă să-și producă miracolul. Acțiunea este mai rapidă, mai sigură, dar și mai anevoioasă. Unde există oameni, există durere, boală și păcate. Acolo este locul nostru, fraților, între leproși, între păcătoși și între flămînzi [...]. Dragoste, îngenunchi în fața forței tale atotputernice. Vino și sărută-ți frații, vino și fă minunea ta.....».

Străduindu-se o viață întreagă să dezlege misterul existenței și destinul omului, Kazantzakis termină predicînd semenilor săi o mare acțiune pentru abolirea violenței și pentru răspîndirea dragostei printre oameni.

ȘI ACUM, încheind acest ultim capitol din ciclul consacrat literaturii Greciei moderne *), ajungem în mod inevitabil la o concluzie. Literatura neogreacă este una din cuceririle cele mai frumoase ale poporului elen. Grecia de azi are o cultură națională, în timp ce, numai cu 150 ani în urmă, activitatea literară se ducea doar în cîteva regiuni, și aceea de un interes local. În acest interval s-a rezolvat una din problemele cele mai complicate din lunga istorie a poporului grec : unificarea limbii scrise, prin adoptarea demoticei ca limbă a literaturii moderne, iar, începînd din 1976, și ca limbă oficială a statului. Mai presus de toate, însă, Grecia a zămislit un mănunchi de poeți și prozatori, care, prin creațiile lor, au deșteptat interesul lumii, cîștigînd pentru literele patriei un loc de frunte în ambianța literaturii universale.

În felul acesta elenismul, prin literatura sa modernă, își manifestă riguros prezența în lumea contemporană, menținîndu-se în același timp fidel trecutului său milenar, cît și incomparabilei sale tradiții, printre cele mai umaniste din cîte a cunoscut vreodată istoria.

*) Fragmente dintr-un studiu despre literatura greacă modernă.



Cu Panait Istrati

Meridiane

Întîlnire cu Gustave Courbet

● Mort cu exact o sută de ani în urmă, Courbet n-a fost niciodată un artist cu adevărat popular. Ciudat destin pentru un pictor care declara: „Realismul este prin esență o artă democratică". 134 de tablouri și circa 10 desene ale pictorului sînt acum înmănunchiate într-o grandioasă expoziție deschisă la Grand Palais. Expoziție care, după cum apreciază Pierre Schneider în „L'Express", ar trebui să mături orice reticențe. Îndoiala nu mai este acum permisă — estimează cronicarul; cine nu-l iubește pe Courbet, nu iubește pictura.

Omagiu lui André Maurois

● A prezenta omul și scriitorul, a determina originea cărților sale — acesta este obiectivul expoziției consacrate lui André Maurois, deschisă între 20 octombrie — 4 decembrie la Biblioteca Națională din Paris, cu ocazia celei de-a 10-a comemorări a scriitorului. O documentație extrem de variată a fost adunată pentru a-l evoca pe cel care a fost succesiv un elev exemplar, director de uzină, soldat în 1914 în armata engleză, romancier psiholog, moralist, călător, multă vreme considerat ca ambasador al literelor între Franța și lumea anglo-saxonă. Manuscrise, însemnări, adnotări ilustrează drumul creației literare. Portrete și fotografii, scrisori și amintiri înfățișează familia și prietenii scriitorului, locurile pe unde a trăit, prezentînd influența puternică pe care a exercitat-o filosoful Alain asupra autorului **Climatelor.**

„Toamna la Varșovia"

● Al XXI-lea Festival internațional de muzică contemporană **Toamna la Varșovia**, a constituit, anul acesta, o veritabilă trecere în revistă a muzicii contemporane din lume. Au fost prezentate 90 de lucrări, o treime dintre ele aparținînd compozitorilor polonezi. Au fost ascultate opere clasice ale secolului XX semnate de Arnold Schoenberg, Igor Stravinski, Dmitri Șostakovici, Serghei Prokofiev, Paul Hindemith, Anton Webern. Prestigioși soliști și formații muzicale au asigurat o interpretare valoroasă acestor lucrări.

Peter Weiss, pictorul

● Scriitorul Peter Weiss expune la Paris desene și colaje realizate în 1938, la Praga, unde se refugiase din Germania. „Am trăit două vieți — declară el : o viață de pictor și o viață de scriitor, una după alta. Cînd pictam, scriam din cînd în cînd, dar de cînd am început să public, am renunțat la pictură. Și totuși pictura a fost prima mea vocație... Așa am trăit aproape 20 de ani din viață. Apoi am scris primele mele piese. Dar la vremea respectivă, nici un editor nu s-a arătat interesat. Am așteptat zece ani publicarea primei mele lucrări. Era la începutul anilor '60. De atunci, scriu... Fără îndoială, experiența de pictor a jucat un anumit rol în modalitatea mea de a concepe cărțile".

Pictura japoneză la Skira

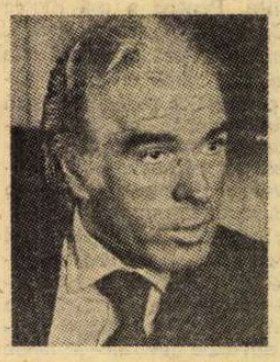
● Semnat de Akiyama Terukazu, noul volum editat de Skira este consacrat picturii japoneze **(La Peinture Japonaise)**. Autorul, un erudit al raporturilor artistice dintre Orient și Occident, aduce o viziune sintetică a îndelungatei tradiții picturale japoneze, de peste 2000 de ani. Editorul declară că „textul său și alegerea operelor reproduse amintesc deopotrivă cît de mult datorează pictura occidentală, de la impresioniști încoace, artei Extremului Orient".

Favoriții premiului Goncourt

● Reuniți în ultima ședință preliminară, componenții juriului Academiei Goncourt au dat publicității lista cuprinzînd pe favoriții premiului, care se va acorda anul acesta la 21 noiembrie. Printre cei 16 romancieri figurînd pe această listă se disting : Patrick Modiano cu **Livret de famille** (Gallimard), Lucien Bodard cu **La Vallée des roses** (Grasset), Anne Philippe cu **Un été près de la mer**, (Gallimard), Gilles Lapouge cu **Equinoxiales** (Flammarion), Camille Bourniquel cu **Tempo** (Julliard) și Nicole Avril cu **Le jardin des absents** (Albin Michel).

Bing Crosby

● A încetat din viață, la Madrid, în vîrstă de 73 de ani, celebrul cîntăreț și actor american Bing Crosby. Născut la Tacona, orășel din statul Washington, Bing Crosby a studiat dreptul. A început să cînte într-o formație muzicală studențească. Abandonează studiile pentru a se consacra muzicii, care va face din el o vedetă. A debutat pe ecran în roluri de cîntăreț seducător, dar foarte curînd se face remarcat ca actor de talent în filme ca **Dragoste la Waikini, Chit sau dublu, Sugarii turbulenți.** În 1944 a obținut premiul Oscar pentru rolul care l-a consacrat ca actor, în filmul **Drumul presărat cu stele.** A jucat în numeroase alte filme de mare succes, iar apariițile sale în spectacolele de varietăți pentru televiziune s-au bucurat de mare audiență.



Giorgio Strehler la Paris

● Apreciat ca unul din cei mai mari regizori de teatru și mai ales de operă, Giorgio Strehler, directorul lui Piccolo Teatro din Milano, prezintă la Paris unul din cele mai frumoase spectacole ale sale : **Regele Lear.** Pentru Strehler a face un spectacol este echivalent cu a scrie un eseu critic asupra unei piese: „Ceea ce încerc în teatru — declara el revistei „Le Nouvel Observateur", este să creez putină căldură în mijlocul frigului care ne înconjoară. Este modalitatea mea de a lupta împotriva a ceea ce se petrece în jurul nostru : birocrația, dezumanizarea raporturilor umane".

Premiul literaturii pentru copii

● Al 25-lea Mare Premiu al literaturii Salonului pentru copii a fost decernat unui roman de ficțiune științifică : **Cascadorii timpului** de Christian Grenier (ed. Magnard). Anul acesta, juriul a fost alcătuit din zece băieți între 10 și 14 ani.

Paul Valéry și teatrul

● Rareori un scriitor a cunoscut, după moarte, un succes atît de mare pe scena teatrelor, ca Paul Valéry. **Eupalinos, Idee fixă, Sufletul și Dansul** au fost adoptate pentru scenă. Cei mai mari actori francezi, de la Pierre Fresnay la Pierre Dux, au împrumutat vocea lor autorului **Cimitirului marin.** Aceasta este tema celui de al doilea volum al **Caietelor Paul Valéry,** apărute recent la Paris. În sumar : texte de Agathe Rouart, fiica poetului, Robert Kanters, Pierre Dux și Julien Bertheau, precum și cîteva studii de specialitate.

Sainte-Beuve, 28 de scrisori inedite

● După publicarea masivei **Corespondențe generale** a lui Sainte-Beuve în îngrijirea lui Jean Bonnerot, puțini mai credeau că există scrisori inedite ale criticului. În ultimul număr al publicației **Revue des sciences humaines** (nr. 167/1977) sînt publicate 28 de scrisori inedite adresate de Saint-Beuve în perioada 1836—1867 prietenului său, savantul Henri Patin, prezentate și adnotate de Jean Malavié. Pînă acum nu erau cunoscute decît epistolele adresate de Patin lui Sainte-Beuve. Cele 28 de scrisori au o importantă deosebită, pentru că oferă date noi despre prietenia celor doi, care la un moment dat au fost chiar rivali (ambii au concurat pentru fotoliul Academiei cîștigat de Patin), cît și pentru afirmațiile făcute de critic la adresa lui Chateaubriand, Bossuet, Hugo, Montaigne, Valéry și chiar asupra lucrării lui Patin **Journal des Savants.**

„La Passerelle"

● De opt ani apare la Paris o interesantă revistă dedicată în întregime creației și difuzării poeziei. Director, editor și autor unic este poetul Pierre Béarn, născut la București în urmă cu 75 de ani. „La Passerelle" apare trimestrial și cuprinde, în afara unor pagini rezervate liricii, o publicistică plină de vigoare axată pe cele mai actuale probleme ale relației dintre poet și societate. Recent apărut, nr. 29 cuprinde o energică luare de poziție împotriva politicii fiscale franceze care dezavantajează publicarea și răspîndirea literaturii, o diatribă plină de ironie la adresa inflației actuale a premiilor de poezie, un text de atitudine în legătură cu locul poeziei în programele radioteleviziunii pariziene, un interviu cu Claude Roy, versuri și chiar o nuvelă, căci poetul e proteic. Siguranța orientării și ținuta literară fac din „La Passerelle" o publicație nu numai originală, ci și demnă de stimă.

„Noapte în Chile"

● Regizorul chilian Sebastian Alarcon și sovieticul Aleksandr Kosarev au realizat, la studiourile „Mosfilm", un lung-metraj intitulat **Noapte în Chile**, despre care Luis Corvalan, secretar general al P. C. din Chile, declară că „reflectă durerea, suferințele poporului nostru, lupta lui plină de abnegație pentru libertate și democrație, încrederea lui nestrămutată în victorie".

Voce pentru Cocteau

● Felicity Lott va fi solista unei reprezentații speciale cu opera **La voix humaine** de Jean Cocteau, dată la Liverpool de ansamblul englez itinerant Glydebourne Touring Opera. Reprezentația aceasta face parte dintr-o manifestare omagială în memoria scriitorului și artistului francez mort în 1963. În programul ei mai sînt incluse reprezentații ale pieselor **Orphée** și **La Belle et la Bête**, precum și un spectacol despre Cocteau.

Mauriac înainte de Mauriac

● După apariția **Timpului nemișcat** (Le Temps immobile), al patrulea volum al **Jurnalului** consacrat de Claude Mauriac tatălui său, și înainte de publicarea în seria Pléiade (la începutul anului viitor) a primului tom al operelor complete ale lui François Mauriac, Editura Flammarion a considerat deosebit de interesantă tipărirea unei cărți care luminează zece ani mai puțin cunoscuți din viața marelui scriitor : 1913—1922. Lucrarea, intitulată **Mauriac avant Mauriac**, este semnată de un universitar, Jean Touzot, care prezintă și adnotează nuvele și cronici aproape pierdute, precum și extrase inedite din corespondența scriitorului în anii de război.

Santa Cecilia în noua stagiune

● În programul de concerte pe care Orchestra simfonică a Academiei Santa Cecilia le va susține în actuala stagiune, se remarcă, în mod deosebit, prezența compozitorilor contemporani : Stockhausen, Berio, Flavio Testi, Britten, Luciano Chailly etc. Sub bagheta lui Carlo Maria Giulini, noua stagiune se va deschide, la 23 octombrie, cu **Simfonia a III-a** de Beethoven și **Simfonia a IV-a** de Brahms, cu un omagiu adus celor doi compozitori la 150 și, respectiv, 80 de ani de la moarte.

Gabriel Bracho

● BUCUREȘTIUL găzduiește (în Sala de expoziții a Teatrului Național) retrospectiva lui Gabriel Bracho, artist de frunte, unul din reprezentanții picturii venezuelene angajate, elev al lui Siqueiros, și, la fel ca și acesta, adept al unui limbaj pictural esențialmente dinamic, de factură expresionistă, crescută pe un fond de gîndire și experiență solid ancorate în realitățile social-politice ale Americii Latine în primul rînd.

Expoziția cuprinde o selecție a principalelor etape de creație, care se conturează cu trăsături accentuat diferite între ele, deși fac parte din aceeași familie stilistică. Faptul acesta se explică prin labilitatea temperamentului artistic al lui Gabriel Bracho și printr-o foarte sensibilă receptivitate la nou, la ineditul gîndului și al expresiei, înclinări pe care le stăpînește energic, convertind influențele într-o colaborare activă cu sursa stimulatoare. De pildă, chiar lucrările de tinerețe, din perioada 1942—1946 — evident influențate de profesorul său Siqueiros, a cărui puternică personalitate a marcat întreaga orientare a creației lui Bracho — poartă o pecete originală. Spre deosebire de Siqueiros, Bracho atenuează bruschetea prim-planurilor pe care le încadrează cerințelor tabloului de șavalet, ale cărui limite are grijă să le menajeze, pentru a nu supune tabloul unor suprapuneri hibride, cu legile picturii monumentale. Această precauție nu micșorează însă cu nimic efectele emoționale ale unor picturi cum sînt : **Petrol, Spaima, Pămînt.** O perioadă ulterioară, situată între 1950—1964, vorbește despre încercarea de a găsi formule compoziționale mai complexe, ca și tendința, încă discretă, de a trece la o formă cromatică vie, de a părăsi brunurile austere ale perioadei anterioare. Este vremea **Hiroshimei** (1950) și mai ales a portretului compozițional **Ezequiel Zamora,** concepute ca niște montaje de forme

GABRIEL BRACHO : **Stegar**

expresive, cu raporturi dinamice între ele. De aici trecerea, iarăși treptată (Bracho inovează cu socoteală și numai pe trasee care-l avantajează) spre pictura de materie bogată, chiar zgrunțuroasă, pusă și ea în slujba expresivității dinamice care domină viziunea pictorului. În această categorie intră, ca un moment culminant, **Rasiștii turbați** (1974). În ultimii trei ani, Bracho își reînnoiește factura în sensul unei iluminări a paletei și, în același timp, al unei sublinieri a elementului ritmic, evoluție pe care o mărturisesc cele trei lucrări din seria **Dansurilor** (1976). Cele mai recente lucrări expuse, **Lamentație marginală** și **Stegar** (1977) indică o reausterizare, dar nu prin întunecarea coloristică, ci prin dezbaterea compoziției de amănunte și concentrarea ei spre expresivitatea liniei.

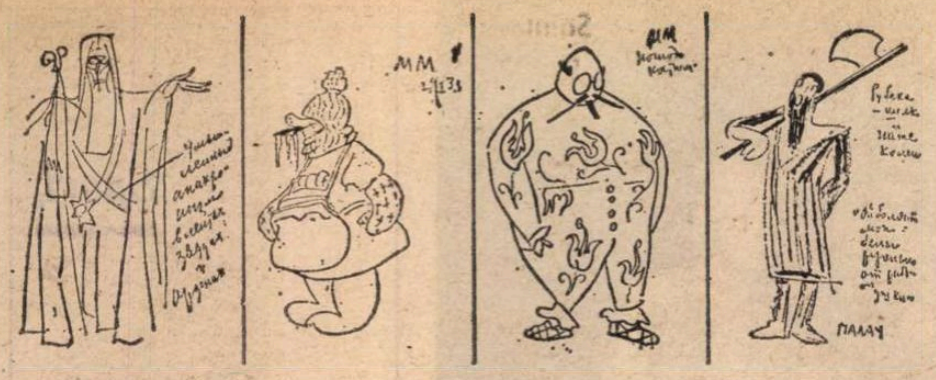
Mereu îndreptată spre probleme-cheie ale actualității, după cum rezultă și din majoritatea titlurilor date lucrărilor sale, Bracho este un demn reprezentant al tradițiilor artei militante din America Latină.

Amelia Pavel

„Evert Taube, poet, muzician, artist"

● Moartea lui Evert Taube (ianuarie 1976) a fost deplînsă de întreaga Suedie. Și nu fără motiv. Pentru că el a fost un adevărat poet popular și autor de cîntece. De la Bellman, bard al secolului al XVIII-lea, nimeni nu s-a mai bucurat în Suedia de o asemenea audiență. Cele mai cunoscute dintre cele aproximativ două sute de cîntece ale sale sînt baladele mării, cîntecele despre vara suedeză și despre natura țării sale.

Timp de 25 de ani editor al lui Evert Taube și bun prieten cu el, Georg Svensson a publicat de curînd o biografie a poetului, în care relevă însă și alte aspecte ale creației acestuia, îndeosebi scrierile în proză și picturile. Intitulată **Evert Taube, poet, muzician, artist**, cartea a apărut în Editura Bonniers și este ilustrată bogat cu desenele scriitorului. (În imagine, un desen de Evert Taube.)



Un scenariu al lui Eisenstein

● Din inițiativa Institutului de teorie și istorie a cinematografiei, la Moscova a fost publicată recent versiunea integrală, însoțită de 12 schițe inedite, a unui scenariu comic intitulat „M.M.M." — adică Maxim Maximovici Maxim —, scris de Eisenstein în 1932, dar pe care marele regizor nu a reușit să-l transpună pe ecran.

„Risul — scria Eisenstein — nu trebuie să fie doar un amuzament pentru trecerea timpului și nici o ironie ușoară față de o persoană aflată într-o situație dificilă. Tradiția risului la ruși este cu totul alta. Ea este legată de numele lui Cehov, Saltikov-Șcedrin și trăsătura caracteristică a acestui fel de-a ride constă în prezența inevitabilă a unei note de demascare socială".

Iată, patru din schițele marelui regizor pentru scenariul comic „M.M.M."

Amintiri din Spania

● Apărut la Editori Riuniti, volumul lui Giuliano Pajetta, **Ricordi di Spania**, evocă amintiri personale despre războiul civil din Spania. Autorul a participat direct la luptele de la Madrid, Yarama, Guadalajara, Brunete, Levante. Evocînd călătoriile făcute în Spania republicană, Giuliano Pajetta surprinde peisaje și oameni, mai ales țărani, dar și soldați sau conducători militari, alternînd descrierile poetice cu o analiză a situației politice din vremea aceea.

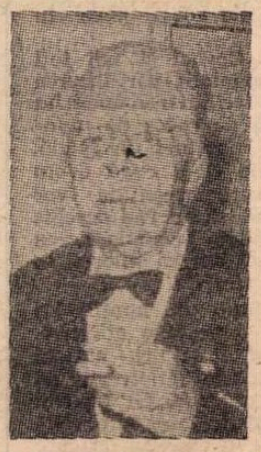
Hemingway, inedit

● Un colecționar din Detroit a descoperit manuscrisul unei nuvele nepublicate, aparținînd lui Ernest Hemingway. Colecționarul, care nu a dezvăluit modul cum a intrat în posesia manuscrisului, face acum demersuri insistente pe lîngă văduva scriitorului pentru a obține dreptul de a-l publica. Nuvela, cu subiectul inspirat de lumea crudă a „careului magic", prezintă aventurile, ascensiunea și decăderea unui boxer american de origine italiană pe nume Neroni.

Expoziție jubiliară

● Peste trei mii de lucrări de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă și aplicată va cuprinde expoziția jubiliară ce se va deschide la Moscova în întîmpinarea celei de a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie.

Montale, cetățean de onoare



● Eugenio Montale, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, a primit recent titlul de cetățean de onoare al orașului Florența. Este primul poet și om de litere căruia îi revine această înaltă recunoaștere cu care au fost distinși anterior : Arturo Toscanini, Pablo Casals, Vittorio Gui, Bernard Berenson. Montale a locuit la Florența între anii 1927-1948, perioadă însemnată în formarea și activitatea sa poetică. (În imagine, Eugenio Montale într-o fotografie recentă.)

Mister în miniatură

● Miniatura reprodusă aici este singurul portret al lui William Shakespeare pictat în timpul vieții sale : cel puțin așa susține Leslie Hotson, un cercetător canadian, în cartea sa **Shakespeare by Hilliard** (ed. Chatto and Windus). Tabloul, semnat de pictorul de curte elisabetan Nicholas Hilliard, este cunoscut, din nu se știe ce motive, ca **Bărbat necunoscut prinzînd o mînă ieșită din nori** (1588). Cum a dedus Hotson că Bărbatul Necunoscut este Shakespeare ? Răspunsul nu e simplu. Încercînd să vadă, după obiceiul său, „o operă, o situație, o persoană sau un obiect din epoca elisabetană așa cum ar fi fost văzute de un om elisabetan", Hotson își imaginează ipoteza pe sensul mitologic al miniilor prinse, pe stilul și culoarea vestmîntului purtat de personajul din tablou, pe simbolismul numerelor care susțin imaginea.

Tarkovski filmează din nou

● Regizorul sovietic Andrei Tarkovski lucrează la un nou film, al cărui scenariu este realizat după romanul fraților Arkadi și Boris Strugatki : **Picnic la marginea drumului.** Spre deosebire de peliculele anterioare, **Solaris** și **Oglinda**, Tarkovski intenționează să reducă la minimum atributele fantastice ale noului film, chiar dacă este vorba de viața în cosmos.

„Viața într-un cerc de lemn"

● Editura londoneză „Yale University Press" a publicat de curînd cartea **Viața într-un cerc de lemn**, scrisă de Pen Iden Payne. Lucrarea constituie, de fapt, o culegere de amintiri din viața de teatru a marelui actor. Director la „Dublin Abbey Theatre" pe vremea lui Yeats și apoi director la „Gaiety Theatre", care aparținea domnișoarea Horniman, și avînd astfel posibilitatea de a influența repertoriul de teatru al întregii țări, ideile sale privind regia au avut o deosebită înrîurire asupra punerii în scenă a pieselor lui Shakespeare. Ca profesor, inteligența, cunoștințele vaste, simplitatea și modestia l-au impus generațiilor de actori și studenți.

„Spicul de aur"

● Unul din cele mai populare concursuri organizate de cotidianul polonez „Dziennik Ludowy", intitulat „Spicul de aur pentru creator, spicul de argint pentru cititori", și-a propus să distingă 10 cărți, dintre cele mai bune ale literaturii poloneze contemporane. Au participat 40 de mii de cititori, care au decis atribuirea distincției lui Józef Morton pentru cartea **Appassionata**, un tablou epic al ocupației hitleriste în mediul rural. Au mai fost premiate **Aripi însingerate** de Leslaw Bartelski, **Promovare** de Edward Redlinski și **Vei traversa riul** de Julian Kawalec. Au fost acordate distincții și acelor cititori care au trimis cele mai bune motivări ale opțiunii lor, de fapt adevărate texte de critică literară.

O piesă de Beckett

● Ultimul număr al publicației „La Nouvelle Revue Française", pe septembrie 1977, publică ultima lucrare a dramaturgului Samuel Beckett, **Pas**, piesă într-un act, cu două personaje, scrisă în limba engleză dar tipărită de revistă în versiunea franceză, semnată chiar de autor.

Pentru copii

● Treizeci de scriitori contemporani elvețieni de limbă germană sînt prezentați copiilor în antologia **Elefantul din butia cu unt.** Subintitulat **Poeții elvețieni povestesc copiilor**, volumul, îngrijit de Beat Brechbühl, și apărut în Benziger Verlag, Zürich, reunește scrieri de Bichsel, Brechbühl, Diggelmann, alături de Dürrenmatt, Hohler etc.

Monet și daltonismul

● Geneticianul englez Brian Smith, studiind pînzele lui Monet și declarațiile acestuia despre ele a constatat că anumite culori nu corespund cu ceea ce vedea pictorul pe pînză. Același fapt e de observat și la peisagistul englez John Constable, amîndoi fiind daltoniști.

Françoise Sagan într-o ipostază inedită

● Autoarea romanului **Bonjour tristesse** face o surpriză cititorilor publicînd, în săptămînalul „L'Humanité Dimanche", un amplu reportaj despre Lot, ținutul său natal. Într-o introducere a revistei se poate citi : „Ea nu povestește istorioare de dragoste, iar intrigile ei n-au nimic comun cu nelipsitele probleme de cuplu care fac deliciul presei mondene".

Lirică iraniană contemporană

Nima Iușigi

E noapte

E noapte.
Noaptea arde-năbușit pămîntul,
pierzîndu-și culoarea obrajilor.
Vîntu-mi aruncă din munți
fructul fraged al norului.

E noapte ca un trup tumefiat.
Arșița stăpînește aerul.

Tristețea acestor ochi
ce nu văd dacă rătăcit-au drumul.
Cu trupul fierbinte, pustiul prelung
rămîne mort în strîmtu-i mormînt,
rămîne-n inima-mi arsă,
în trupul trudit ce-l arde febra.
E noapte, e noapte.

În românește de
OTTO STARCK

Forugh-e Farokhzad

Voi saluta din nou soarele

Voi saluta din nou soarele
și izvorul ce intîi prin mine curgea
și norii ce-mi prelungeau gîndurile
și plopii crescînd dureros în grădină
în timp ce traversam cu ei uscate-
anotimpuri ; voi saluta
cîrdul de ciori
aducîndu-mi în dar
parfumul nocturn al cîmpiilor ;
pe mama care trăia în oglindă –
propria bătrînețe-arătîndu-mi-o ; și
pămîntul
ce-și umplea pînă la refuz interiorul cu
flăcări,
cu semințe verzi, pocnind de dorința
de-a mă renaște –
pe toate din nou am să le salut !
Voi veni, voi veni, voi veni
cu părul : continuare-a miresmelor
pămîntului reavăn,
cu ochii : experiențe dense de întuneric,
cu plantele : culese din cringul de
dincolo de orice perete.

Voi veni, voi veni, voi veni.
Și pragul se va umple, tot, de iubire,
iar eu stînd pe prag iarăși voi saluta
pe toți îndrăgostiții ; și pe fata
ce încă așteaptă acolo
pe pragul înflorit de iubire
din nou saluta-o-voi.

Nader Naderpur

Întîlnirea

Eu am văzut-o –
avea privirea plină de bunătate
și-n ochi îi plutea o mare tristețe
și purta fără sens un semn al norocului.
Nu știu cum se făcea, dar în fiecare
dimineață o vedeam,
în fiecare dimineață – în mijlocul
mulțimii,
mereu întunecîndu-mă cu tristețea ei
fără margini.

Într-o noapte, pe-o străduță
îndepărtată,
într-o noapte în care albastrul lunii
stăpînește spațiul dintre cer și pămînt,
într-una din nopțile de primăvară
cînd mirosului florilor
îi cade-n captivitate întreaga natură –
acolo la cotitura mărginașei alei
privirea mea s-a întîlnit cu a ei.
O secundă, și ne-am dezvăluit toate
secretele ;
apoi privirile ni s-au despărțit.

Din noaptea-aceea n-am mai văzut-o –
parcă-ar fi fost un simplu vis.
Mi-au spus că a plecat
și n-am întrebat de ce –
dar la ivirea nopții, în semn de ultim
salut,
văd din nou ochii ei înotînd în tristețe.

În românește de
DIM. RACHICI și **VASILE SOFINETI**

Congresul Asociației Internaționale Lenau

● Asociația Internațională Lenau, înființată în anul 1964, al cărei sediu este în Austria, unește pe cei mai valoroși cercetători literari din aproximativ 12 țări. Scopul : promovarea operei poetului Nikolaus Lenau, cercetarea moștenirii sale literar-culturale și editarea unei ediții complete istoric-critice a operei.

Anul acesta, la sfîrșitul lui septembrie, lucrările congresului au avut loc la Esslingen pe Neckar, în R.F.G., deoarece jubileul de 150 de ani de la nașterea poetului a coincis cu sărbătorirea jubileului de 1 200 de ani de existență a orașului Esslingen.

Peste 80 de membri ai Asociației, veniți nu numai din R.F. Germania, ci și din Austria Ungaria, România, Republica Democrată Germană Iugoslavia, Polonia Danemarca s.a. au asistat la festivitatea de deschidere.

Salutul guvernului țării gazdă a fost adus de către ministrul Cultelor, prof. dr. Wilhelm Hahn, însoțit de elogii la adresa Asociației Internaționale Lenau.

Conferințele ținute în aceste zile au avut — ca de altfel la toate congresele Asociației internaționale Lenau — un înalt nivel literar-științific. În prima zi, prof. univ. dr. Zdenko Škreb, din Zagreb, a ținut o savuroasă conferință despre epigrama în Schwaben (Württemberg), în jurul anului 1 800; prof. univ. dr. Herbert Zeman, din Viena, a vorbit despre poezia anacreontică în viziunea poetului Eduard Mörike, iar prof. univ. dr. Michal Cieśla, din Varșovia, a prezentat o conferință în legătură cu cercul literar șvab și corelațiile poloneze. O conferință plină de accente lirice a fost ținută de prof. univ. dr. Zoran Konstantinović, din Belgrad, cu titlul „Lenau și monologul interior. O contribuție la teoria literară". În seara aceleiași zile a fost vizitată expoziția „Lenau și Schwaben", bogată în picturi și documente de epocă.

Din partea țării noastre a conferențiat prof. univ. dr. Carl Göllner din Sibiu, despre „Influența romanticii șvabe asupra istoriografiei și beletristicii săsești".

O serie de conferințe au fost dedicate lucrărilor pregătitoare pentru ediția de opere complete Lenau.

N-a lipsit nici seara de poezie de dragoste, cu versuri scrise de poet, în prezentarea secretarului general al Asociației, prof. dr. Nikolaus Britz, și intercalări muzicale, voce și pian.

Pentru a da congresului o și mai mare strălucire, programul a fost îmbogățit cu vizitarea Muzeului National Schiller din Marbach, precum și a vechii Universități din Heidelberg și a Muzeului Justinus Kerner din Weinsberg. Asociația Internațională Lenau s-a aflat pentru a doua oară la Esslingen. Un film în culori a readus în amintirea participanților imaginile congresului din anul 1966.

Ca și în alți ani, întîlnirea de la Esslingen a adus o vie contribuție la cunoașterea operei lui Nikolaus Lenau, a epocii sale, dar și la înțelegerea între oameni și popoare.

VERONA BRATEȘ

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Trimis să reprezinte România la „Festivalul internațional Cervantino" de la Guanajuato, prezidat de doamna Carmen Romano de Lopez Portillo — soția președintelui Statelor Unite Mexicane — Ansamblul folcloric „Maramureșul" a efectuat în această vară un turneu în Mexic, Costa Rica, Columbia, Peru și Venezuela. Ansamblul a prezentat circa 60 de spectacole (în Mexic — 24, în Costa Rica — 3, în Columbia — 3, în Peru — 19, în Venezuela — 9) vizionate în medie de cîte 1 000 de spectatori. În fiecare țară, cel puțin unul din spectacole a fost televizat pe canalul național de stat, oferindu-se astfel posibilitatea ca, în afara celor din sălile teatrelor, sute de mii de telespectatori să vadă (în cele mai multe cazuri în imagini color) frumusețea și bogăția folclorului românesc.

Prin însuși modul în care a fost alcătuit repertoriul și materialele de prezentare ale Ansamblului, spectacolele au constituit acțiuni cu amplă rezonanță în complexul de manifestări dedicate sărbătoririi Centenarului independenței de stat a României.

Apreciate drept „revelația" Festivalului internațional Cervantino de la Guanajuato (la care au participat formații artistice de diferite genuri din 24 de țări ale lumii), spectacolele Ansamblului folcloric românesc s-au bucurat de un deosebit succes de public și presă în toate cele cinci țări vizitate.

Toamna în Iugoslavia

Răceala de Marin Sorescu, spectacol al Teatrului Bulandra, regizat de Dan Micu, prezentat recent la Festivalul teatral internațional de la Belgrad. În imagine : Pașa din Vidin (Ion Caramitru — stînga) și sultanul Mahomed (Virgil Ogășanu)

TOAMNA vine în Iugoslavia cu dimineți însorite și după-amiezi reci, cu ploi iuți, care taie în diagonale văzduhul gri al Belgradului, cu vijelii de frunze livide printre ruinele din incintătorul parc Kalemegdan și apoi cu nopți calde, cînd deasupra pînzei de apă de la întîlnirea dintre Dunăre și Sava se vălătucesc aburi albi și grei. Orașul e tapetat cu afișele multicolore ale Festivalului teatral internațional, care de unsprezece ani e sărbătoarea autumnală a tuturor trupelor ce au de spus un cuvînt nou în arta scenică a lumii ; sosesc, desigur, și din acelea care spun vorbe mai vechi, sau chiar vorbe de clacă, însă se impun și stăruie în amintire doar cei ce știu să ia pulsul timpului într-un mod original, rostind adevăruri strălucitoare.

Răceala, spectacolul Teatrului Bulandra, a intrat aici în competiție cu reprezentații iugoslave, poloneze, vest-germane, sovietice, engleze, venezuelene, în facturi extrem de diverse, de la tradiționalismul cel mai scofîlcit pînă la novatorismul cel mai frenetic, mărcînd neliniști creatoare și liniști placide, propunînd idei și forme, ilustrînd mai ales tendința de a atrage noi categorii de public spre teatru, mai cu seamă tineri. Organizatorii, care dau un motto estetic fiecărei ediții a festivalului numit pe scurt BITEF, și-au propus anul acesta să studieze „post-avangarda". Termenul nu e prea clar și, după cum s-a văzut în discuții și în presă, a avut parte de înțelegeri uneori polare. E greu de susținut că ar exista o mișcare, ori un curent unitar, care să poată purta indiscutabil o atare titulatură. Prin urmare, confruntarea s-a mulțumit a înregistra rezultate, nu orientări și nu a adus nici un plus teoretic. Contribuția românească a fost printre puținele în domeniul teatrului politic contemporan, exprimînd un punct de vedere limpede, constructiv, prin explorarea istoriei cu o metodologie artistică delestată de fetișuri și clișee romantice și cu un conspect viril al învățămintelor istoriei pentru omul de azi.

Premiera noastră a adus foarte multă lume în sala rotundă, cu tavanul de oglinzi, a teatrului „Atelier 212", televiziunea din Belgrad și cea din Novisad, — care au luat interviuri realizatorilor chiar pe scările de la intrare și au transmis mari fragmente din reprezentație. A fost o atmosferă de gală. Traducerea, făcută de prestigiosul poet Adam Puslojici, s-a citit, pentru ascultătorii cu căști la urechi chiar de către autorul ei, alergînd cu sufletul la gură printre replici ca nu cumva să piardă vreuna. Poetul, prieten bun al dramaturgului, a depus un efort notabil de a face înțelese scînteierile acestui text singular. Au priceput spectatorii șirbi toate jocurile de cuvinte, subtextele grave ori soltice, sensurile multiple ale cîte unuia din scăpărătoarele dialoguri ? Orice operă conturată, în care limba e minuită într-un chip original, propune și exprimări practic intraductibile și deci cu atît mai greu sezisabile în torentul translației verbale. Poate și de aceea spectatorii s-au arătat, în special spre final, mai rezervați decît cei cu care erau obișnuiți admirabilii nostri actori la București. Spectacolul, de trei ore și un sfert, li s-a părut unora cam lung. Partea ultimă, baladescă, asupra căreia s-a pronunțat cu rețineri și critica română, le-a părut a se detașa de stilul general al lucrării. Dar i-a interesat efectiv problematica, modul sarcastic de a trata despotismul ce-și arogă un fals iluminism, valoarea regiei, curajul de a nu folosi decor, considerabila calitate a trupei, „una din cele mai bune din Europa" — cum s-a pronunțat un prestigios cărturar la dezbaterile de a doua zi — forța patetică și umorul subtil al protagoniștilor.

ÎN discuții li s-au pus multe și felurite întrebări lui Marin Sorescu, regizorului Dan Micu, directorului Emil Riman ; s-au pronunțat elogii, complimente, observații. S-a vădit că a existat o înțelegere clară a similitudinilor de situație istorică între destinul românilor și al popoarelor Iugoslaviei, și că sensul major al operei scenice n-a scăpat nimănui. S-a manifestat stimă deosebită pentru teatrul românesc de azi. În același timp s-au exprimat și unele regrete politicoase pentru faptul că partea ultimă a spectacolului n-a fost tratată în aceeași tonalitate degajată pe care o propunea piesa. Conducătorul Festivalului, Iovan Cirilov, a încheiat cu un omagiu adus teatrului românesc, declarîndu-se pe deplin satisfăcut de aducerea **Răcelii** la BITEF, nu și de traducerea sîrbă a titlului, care acolo a sunat **Curentul**, iar la Ljubljana, în slovenă, sugera că s-ar chema **Guturaiul...**

Ziarele, radioul și televiziunea n-au întîrziat a produce cuvenitele dări de seamă, într-un evantai larg de atitudini și de nuanțe, de la cronica radiofonică foarte apreciativă pînă la cea din ziarul „Politika", unde, după considerarea stimabilă a textului, erau formulate rezerve îndeosebi asupra unei părți a spectacolului. „Politika Express" a scos în evidență valoarea excepțională a actorilor principali. „Vecerne Novosti", remarcînd natura specială a piesei („farsă istorică, cu inflexiuni de dramă eroică și insert folcloric"), relata pe larg subiectul și pretuia libertatea de selecție și interpretare a faptelor, sesizînd că autorul cunoaște bine materialul, pe care-l tratează „cu un spirit demascator ascuțit" și că personajului grotesc Mahomed îi este contrapusă „marea enigmă a lui Vlad Țepeș și a mîndrului său popor, plin de cutezantă națională, simbolizînd înrădăcinarea în țară și militarea pentru idealul unității, neînchinarea și neînduplecarea în luptă, un înălțător sentiment de dreptate", „eroul piesei fiind chiar poporul". Cronicarul susținea, în același timp, că spectacolul ar avea mai multe finaluri și că spre sfîrșit nu-și mai menține promisiunile de la început. Cel mai pătrunzător articol mi s-a părut al criticului Branislav Milošević, publicat în ziarul central „Borba". Intitulat „Cucerirea istoriei", acest articol releva în chip interesant modalitatea originală a scrierii dramatice și învățămintele politice ce le furnizează piesa, în care adevăruri generale capătă o culoare particulară și un specific net, reliefînd „o trăsătură fundamentală a existenței poporului român". Socotind că regia dezvoltă prea larg și meticulos fiecare idee din multitudinea ce le conține piesa, cronicarul observa însă imediat, cu perspicacitate, că sensul acestei minuții e dorința, legitimă, de a face cunoscută fără echivoc importanța ideilor. Evocarea ironică a istoriei era legitimată drept un procedeu contemporan prin excelență, ea fiind dublată de un „entuziasm puternic și sincer față de popor... demn de respect pentru sinceritatea sa". „E o piesă — conchidea articolul — în care se simte mirosul pămîntului natal".

CONSIDERENTE asemănătoare, expuse și mai pe larg, cu căldură, au apărut și după spectacolul de la Ljubljana, unde publicul a aplaudat în repetate rînduri la scenă deschisă și a făcut o amicală manifestație la final — deși n-a avut căști de ascultare, auzind traducerea la un megafon instalat într-o lojă, **văzînd** însă mult mai bine spectacolul decît a fost perceput el la Belgrad. Cum cronica ziarului „Delo", semnată de președintele criticilor sloveni Iosha Jaworcek — care mi-a spus, în pauză, „Dacă aveți asemenea autori, regizori și actori, apoi înseamnă că vă aflați cu teatrul pe o culme" — vădea o înțelegere profundă și o apreciere tot atît de adîncă a realizării românești ; cum aflasem între timp că Teatrul Național din capitala iugoslavă ceruse textul pentru a-l introduce în repertoriul stagiunii sale viitoare, am dobîndit disponibilitatea necesară ca să cutreierăm vechiul, admirabilul oraș.

Ploua mereu, în valuri repezi, un vînt nemilos își bătea joc de prea subțirele pardesiu, de aceea am preferat la un moment dat somptuoasele și caldele săli ale Muzeului de artă modernă, unde tocmai se vernisase o vastă expoziție internațională de grafică. Eram singurul vizitator la acea oră și am putut deci să-mi consacru în liniște o dimineață întreagă fabulosului univers reprodus. Mai fiecare selecție națională era contrasemnată de un critic al acelei țări. Am fost realmente impresionat de multitudinea modalităților, — colaje ingenioase, xeroxuri policrome, acvaforte dextere, acvatinte gingașe și sigure, litografii patetice, desene perforate — am cercetat îndelung varietatea extraordinară a expresiilor și, bineînțeles, nu mai puțin diversele surse inspiratoare. Te minunezi cîtă putere plastică pot avea două mîini înlănțuite, cîtă dulceață spirituală poate fi în desenul reprezentîndu-l pe Matisse foarte bătrîn pictînd o femeie foarte tînără ce-i pozează provocator, ce forță are primul pas al unui copil ieșit dintr-un întuneric compact în dreptunghiul luminos-arzător al ușii deschise. Ironia unui danez la adresa arhitecților cenușii ai orașului, strigătul italianului Talpo Bruno „Uniți vom învinge !" — un trandafir roșu într-o masă umană — avertismentul contra poluării al iugoslavului Nagorin, „Albinele nu-și mai găsesc locul", afișul tăios al portoricanului Uzo, „Libertate pentru prizonierii politici", momente lirice nigeriene, chipuri memorabile din Paraguay și chiar un colosal pătrat întunecat în care se mișcă, neînvins, liber și veșnic un punct de aur, creație a unui japonez, dădeau senzația că arta aceasta e acum de o tinerețe cuceritoare.

ȘI, deodată, într-un salonaș mai mic, m-am întîlnit cu ai noștri, viguroși și calmi, interesanți și personali, elaborînd cu iscusință, siguranță și gînd fertil : Adina Caloenescu, Victor Feodorov, Ethel Lucaci-Băieș, Aurel Bulacu, Radu Stoica, Iosif Szalay, Vanda Mihuleac, Ion Stendl, Clara Tamas Blaier. Lumina era cam scăzută, ploaia trăgea aprigă un stor cenușiu peste ferestrele înguste, dar mie niciodată nu mi s-au părut mai frumoase acele lucrări, ca acolo, la Ljubljana, unde se comparau, încrezătoare și demne, cu toate realizările lumii.

Pe urmă am făcut o vizită la Biblioteca națională slovenă și, cu sprijinul foarte gentilului director și al unei fermecătoare bibliotecare, am cotrobăit prin fișiere și rafturi după cărți românești. I-am găsit acolo, cu surprindere și plăcere, pe bătrînii nostri cronicari și pe tineri poeți de azi, pe Iorga și Philippide, Grigore Moisil și Laurențiu Fulga, antologii de dramaturgie, dicționare tehnice, lucrări de lingvistică, traducerea poemelor lui Sorescu de către Puslojici — care se preumblau și ei, pe străzile alăturate, sub umbrele, fără să știe că se află acolo, în raft, pentru veșnicie — ba chiar și satiră românească actuală, astfel că dînd și peste o carte prea bine cunoscută mie, am închis binișor cuprinzătorul sertar și am rămas pe gînduri în tomnatica înserare violetă, pînă ce zîmbitoarea călăuză m-a trezit cu o întrebare suavă : „Credeați că aici, la noi, sînteți necunoscuți ?"

Nu, nicăieri nu mai sîntem necunoscuți.

Valentin Silvestru

Sport

Clipește a gîlceavă ochiul lunii

• Ca și cum n-aș fi avut destule belele pe cap, mi-am uitat cismele de gumă pe malul bălții și le-am găsit pline de păsări ieșite din stuf. Le-am răsturnat în iarbă și s-a umplut pămîntul de gălăgie, pomii de zîmbete pe care le uitaseră cînd au fost arși de brumă, iar eu de închipuiri. E un semn de bine, m-am gîndit, ca atunci cînd îți sare un jder pe umeri și pleacă uitîndu-și blana pe gulerul tău sau cînd ți se schimbă curtea pe neașteptate într-o pajiște de trifoi prin care mișună iepurii. Auzind că plec la Madrid cu echipa națională de fotbal, vecinii mei de moară vin cu tot felul de boabe de grîu :

— în primele 15 minute, toate mingile să fie trimise în tribuna rezervată ziariștilor ; după aia, le trimiteți lui Crișan și el lui Dudu Georgescu ;

— nici un fel de dragoste pentru copiii de mingi care se grăbesc ;

— Dinu și Balaci, dacă au o lacrimă, s-o păstreze pentru Rapid sau pentru viile bătute de grindină ;

— dacă dați un gol, să mai dați unul ; dacă nu dați, să-și dea singuri spaniolii și voi să vă sărutați fără nici un pic de jenă, că toată lumea face la fel ;

— atenție la arbitri, că aștia, deobicei, n-au nici mamă, n-au nici tată, au numai nevoi ;

— nu uitați că-n ultimul sfert de oră al meciului, plopii sau palmierii sau ce copaci cu suflet dulce au spaniolii în marginea stadionului așteaptă cu sufletul la gură să se convingă cu propriile ramuri și frunze din cîte petece e făcută mingea...

Le-am răspuns vecinilor de moară că un invitat (și eu sînt invitatul federației) trebuie să se comporte ca un viței legat de mîna gazdei ; o să transmit sugestiile acestea pline de noblețe, dar nu garantez că ele vor fi puse în practică.

Ștefan Covaci și noi toți știm că spaniolii vor încerca să spargă lăcătul românesc nu cu o pană de cocoș de munte, ci cu lovituri de spadă. Dînd buzna să-și rupă drum prin noi spre Argentina vor uita pe undeva un vad deschis — să prindem secunda aceea și să le arătăm că mierea se stoarce cu cleștele.

Ochiul lunii din nopțile lui octombrie clipește a gîlceavă. La Madrid, miercuri, nimeni nu va aduce în bătălie vulturi îndopați cu cîrpe. La Madrid ne așteaptă un lotus și o vîslă și o luntre portocalie cu care să intrăm într-o Americă povestită cu tîmpla pe banjou. Le vom prinde ?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 43, joi 27 octombrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

Alexandru Philippide
Despre neliniștea în literatură
(pag. 12-13)

ȚARA DE ASTĂZI ȚARA DE MÎINE

ANI la rînd, și mai cu seamă în împrejurări cum sînt cele ale acestor zile, cînd cetățenilor țării li se arată sensul opțiunii lor, finalitatea muncii lor, adevărul credinței și al angajării lor sociale, puneam în balanță trecutul și prezentul țării, ca două fețe, două dimensiuni ale istoriei. Moravuri și statistici, documente și mărturii arătau substraturi electorale, interesele de clasă ale partidelor cite și cum s-au înfruntat și succedat la putere, toată comedia unei lumi de care, iată, ne-am îndepărtat la distanțe astronomice. A rămas o literatură a timpului de care ne-am despărțit de multe ori dramatic, de umbrele căruia putem acum să și ridem.

Adevărul acesta fundamental, al structurii noastre sociale și al democrației socialiste este bunul cel mai de preț pe care ni-l putem arăta nouă înșine, încredințați că ceea ce facem în țară, calea pe care ne aflăm, Programul Partidului Comunist Român care ne sintetizează năzuințele reprezintă sensul înalt al istoriei, prin care ne afirmăm și ne situăm în lume. Din el derivă rosturile fiecărei zile, ale muncii și ale conștiinței fiecăruia, ale moralei și ale autorității juridice, toată așezarea democratică a vieții, în care poporului stăpîn pe soarta și pe bunurile sale materiale și spirituale îi revine dreptul și obligația de a se conduce, de a-și cere lui însuși aceste virtuți cetățenești. Ne aflăm, prin străduința omului luminat care a dat partidului sensul energiei sale, și ne știm responsabili de acum înainte pe treapta de pe înălțimea căreia nu ne mai întoarcem privirile în urmă, nici măcar în căutarea unui termen de comparație. Dacă în procentele economice ne mai referim uneori la anul de vîrf antebelic, o facem pentru înțelegerea cifrică a distanțelor. Ne aflăm în miezul fierbinte al dialecticii dezvoltării, cînd contradicțiile vieții vizează faptele fiecăruia și în același timp întreaga structură, cînd se caută și se află formele cele mai potrivite de afirmare a conștiinței colective, cînd consiliile oamenilor muncii, prin statutele lor, situează realitatea statală pe o temelie larg democratică. Țara de astăzi, iată adevărul adevărat, și țara de mîine pe care știm și putem să o facem.

În sensul acesta, Apelul Frontului Unității Socialiste se adresează tuturor cetățenilor, oamenilor muncii din toate domeniile de activitate, tuturor generațiilor, cu sentimentul frumos al iubirii de țară, cu îndemnul la hărnicie și la cinste, la sporirea avutului național, la creșterea și înflorirea patriei, la apărarea ei și la „afirmarea în lume a idealurilor socialismului și colaborării între popoare egale în drepturi, pentru cauza păcii, progresului și prosperității, pentru o lume mai bună și mai dreaptă". Un singur îndemn întregii națiuni, tuturor cetățenilor, fără îngrădiri naționale ori de altă natură, o năzuință unică, un ideal comun — iată din sînul cărei realități se vor alege aceia chemați să fie fără odihnă la o datorie a conducerii și răspunderilor cetățenești în comunele și în orașele țării, tovarășii noștri de muncă spre care să se îndrepte cerințele noastre, „cei mai buni dintre cei mai buni muncitori, țărani, intelectuali, tineri și vîrstnici, bărbați și femei — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — oameni activi, energici, harnici, cu inițiativă, pătrunși de spiritul răspunderii față de societate, devotați trup și suflet intereselor obștești, cauzei socialismului și comunismului, capabili să asigure buna gospodărire și înflorirea tuturor localităților patriei, să contribuie astfel la înaintarea mai rapidă a țării pe calea progresului și civilizației socialismului".

Să vedem în această chemare nu numai fizionomia morală și civică a celor ce vor fi aleși, ci însuși chipul țării și al oamenilor ei, aceia care au schimbat într-o realitate uimitoare fața orașelor și satelor, aceia care au defrișat un teritoriu al timpurilor trecute și au ridicat edificii mărețe, care prin munca lor cinstită legiferează un nou înțeles al demnității și al prețuirii valorilor umane. Acestor oameni li se adresează bunurile culturii, literatura și arta de condițiile cărora sîntem chemați, ca oameni de cultură și artă, să răspundem cu toată lumina conștiinței noastre, cu toată iubirea și pasiunea lucrului nostru. Nouă ni se adresează chemarea de a ne „aduce o contribuție tot mai însemnată la formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință cetățenească, revoluționară ! Faceți totul pentru ca talentele care se nasc continuu în toate colțurile patriei să-și găsească împlinirea, prin aportul pregătirii, pasiunii și dăruirii voastre. Realizați opere de artă și cultură cu un înalt mesaj educativ ! Inspirați-vă din realitățile amplului proces al construcției socialiste pe pămîntul României !".

Să ne știm solidari cu oamenii țării, așa cum am fost în toți acești ani ai minunatelor prefaceri, și să dăm cuvîntului nostru atributele frumuseții, demnității și adevărului României de astăzi și de mîine.

„România literară"

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori**

(Din expoziția de pictură și grafică „Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare", deschisă în București, la Muzeul de artă. Expun artiști din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România, Turcia, ale căror lucrări ilustrează acest număr)

Permanențe umaniste

■ UNA dintre marile însușiri ale culturii românești este limbajul ei internațional, este contingența ei europeană permanentă și-s permanențele ei umaniste, deschiderea ei larg mondială.

Majoritatea lucrărilor străine de referință dedicate specificului românesc în artă și cultură au subliniat relația caracteristică dintre național și universal, începînd cu artele populare („expresie a vetrei folclorice daco-romane și sud-est-europene") în care apusul se întîlnește fericit cu răsăritul, și încheind cu artele și cultura modernă („expresie a disponibilității intelectuale extraordinare a spiritului românesc în momentele de salt ale civilizației").

Pe acest bogat fond de creație originală, apt dialogului internațional, cultura și arta noastră s-au distins prin ample și valoroase contribuții la schimburile culturale cu străinătatea, datorită operelor și personalităților lor proeminente pe de o parte, iar pe de altă parte, instituțiilor științifice, formațiilor și ansamblurilor artistice, expozițiilor și turneelor teatrale și muzicale, filmelor, care au participat cu succes la acest dialog al comprehensiunii mutuale dintre națiuni.

Am meditat și eu, ca și alți colegi ai noștri de peste hotare, oameni de cultură, scriitori și artiști, la răspunderile ce ne revin și ca europeni, în cadrul dispozițiilor de fond ale Actului final, luate în discuție la Belgrad, privind colaborarea și schimburile în domeniile culturii, artei, științei și învățămîntului și în alte arii legate de dezvoltarea armonioasă a personalității umane.

România pornește de la faptul că în fiecare țară există valori culturale și artistice autentice și fiecare popor trebuie să participe activ la circuitul mondial al valorilor spirituale și cred că reuniunea de la Belgrad trebuie să adopte măsuri de natură să stimuleze schimburile de valori spirituale autentice între națiuni, și prin organizarea unor manifestări cultural-artistice general-europene.

Mă gîndesc la reala oportunitate a unor festivaluri continentale pe diverse arte și teme, de literatură, muzică, teatru și film, la cîteva mari expoziții de artă plastică, servind un nobil subiect unanim prețuit, o mare idee generoasă.

Europa este un larg și reputat cîmp de acțiune pentru asemenea contacte folositoare, iar România a fost întotdeauna și pururi va fi gata să lucreze în această direcție cu cei mai buni oameni ai săi.

Mihnea Gheorghiu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Ziua Naţiunilor Unite

A FOST un moment de speranţă pentru omenire. Cu 32 de ani în urmă, la 24 octombrie 1945, la numai cîteva luni după cea mai sîngeroasă conflagraţie din istorie, 51 de state semnau Carta Naţiunilor Unite. Era actul de constituire al Organizaţiei Naţiunilor Unite, investită cu nobila şi plina de răspundere misiune de a acţiona pentru menţinerea păcii şi securităţii internaţionale, pentru dezvoltarea colaborării între naţiuni pe multiple planuri.

Încărcata agendă a celor 32 de sesiuni este un documentar de lung metraj, păstrînd în memoria omenirii complexele probleme care au agitat-o în aceste ultime decenii ale secolului 20. Un dosar voluminos, reflectînd dificilele realităţi ale lumii. Dar nu un dosar clasat. Căci astăzi, după mai bine de treizeci de ani de la creare, O.N.U. continuă să fie pusă în faţa unor situaţii de a căror rezolvare depinde, într-o bună măsură, soarta păcii pe Terra.

Dezarmarea, securitatea internaţională, stingerea focarelor de conflict direct, dreptul la dezvoltarea liberă şi independentă a popoarelor, stabilirea unor noi raporturi, echitabile, între state, ceea ce implică instaurarea unei noi ordini economice (şi nu numai economice) internaţionale, climatul de pace şi securitate între naţiuni prin respectul reciproc al suveranităţii — iată numai o parte din importantele probleme aflate pe agenda Organizaţiei Naţiunilor Unite în anii din urmă, ca şi în această a 32-a sesiune. De aici şi uriaşa răspundere ce revine Organizaţiei, forul cel mai reprezentativ — în componenţa căruia intră astăzi 149 de ţări — în măsură să asigure exercitarea dreptului tuturor statelor, indiferent de mărimea sau potenţialul lor economic şi militar, de a lua parte, pe bază deplinei egalităţi, la rezolvarea problemelor majore ale contemporaneităţii.

Este evident că, din punct de vedere numeric, caracterul reprezentativ al O.N.U. este astăzi mult mai larg decît acum 32 de ani, că unele rezultate importante stau la activul Organizaţiei. Tot atît de evident este însă că în faţa actualei sesiuni, ca şi a celor trecute, continuă să stea un larg evantai de probleme. În recentul său mesaj la a 32-a sesiune, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, le reliefa, însoţindu-le de apelul adresat tuturor statelor membre de a sprijini efectiv Organizaţia în efortul ei de conciliere şi armonizare a diferitelor conjuncturi internaţionale contradictorii.

ÎN CE O PRIVEŞTE, din 1955, de cînd a devenit membră a O.N.U., România a apărat cu consecvenţă prevederile Cartei, iniţiind sau alăturîndu-se acelor acţiuni constructive îndreptate spre înţelegere şi cooperare. „Poziţia României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale", „Poziţia României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare şi instaurarea unei păci trainice", iniţiativele româneşti privind acţiuni pe plan regional, pentru întărirea relaţiilor de bună vecinătate între statele europene, cu sisteme economice şi social-politice diferite, promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect mutual şi înţelegere între popoare etc. — sînt tot atîtea documente majore ale eforturilor ţării noastre de a sprijini efectiv activitatea Organizaţiei Naţiunilor Unite. Fapt relevat şi de secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, atunci cînd afirma: „România a dat numeroase dovezi ale dorinţei sale puternice de a colabora pe arena internaţională. Pentru toate acestea doresc să exprim aici adînca mea recunoştinţă şi aprecierea Naţiunilor Unite".

Garanţia permanenţei acestei atitudini o constituie principiile fundamentale ale politicii externe româneşti, izvorîte din Hotărîrile Congresului al XI-lea al partidului, principii statuate de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care, referindu-se la poziţia României în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, preciza: „Devotată spiritului şi principiilor consfinţite în Carta Naţiunilor Unite, ţara noastră este hotărîtă să militeze în continuare cu toată fermitatea pentru înfăptuirea idealurilor de pace, prietenie şi înţelegere între popoare, să-şi aducă întreaga contribuţie la soluţionarea problemelor politice, economice şi sociale cu care se confruntă omenirea".

Aspecte militare ale securităţii în Europa

DEZBATERILE reuniunii de la Belgrad s-au axat, la începutul acestei săptămîni, asupra aspectelor militare ale securităţii, asupra rezultatelor obţinute în aplicarea prevederilor Actului final, fiind prezentate, totodată, o serie de noi propuneri în acest domeniu. Documentul prezentat de România propune examinarea şi adoptarea de măsuri concrete, cum sînt notificarea prealabilă a mişcărilor militare de anvergură, notificarea prealabilă a manevrelor militare şi navale, abţinerea de la efectuarea de manevre multinaţionale în apropierea frontierelor altor state, asumarea angajamentului de a nu crea noi baze militare, de a nu amplasa arme nucleare şi de a nu disloca noi trupe pe teritoriul altor state europene.

„Arcul constituţional"

FORMAŢIUNILE politice spaniole din „arcul constituţional" au ajuns la o înţelegere deplină în legătură cu programul economic menit să permită Spaniei ieşirea din actuala criză. Mîine, la Palatul Moncloa, va avea loc ceremonia semnării oficiale a acordului.

Dincolo de importanţa economică a documentului — subliniată de reprezentanţii cercurilor politice, ca şi de majoritatea presei spaniole — înţelegerea intervenită în „arcul constituţional" ar putea fi un pas pe calea spre crearea unui guvern de reconciliere naţională, reunind toate forţele politice democratice, singurul, după opinia comuniştilor şi a altor forţe de stînga, de natură să poată asigura înaintarea fermă a Spaniei pe calea democraţiei.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea Conferinţei naţionale a P.C.R.

Vizită colectivă de documentare

● În întîmpinarea Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Român, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor a organizat o vizită de documentare colectivă în judeţul Teleorman. Scriitorii **Ion Băieşu, Vasile Băran, Valeriu Bucuroiu, Radu Cârneci, Ioana Diaconescu, Ion Hobana, Ion Horea, Traian Iancu** şi **Constantin Nisipeanu** s-au deplasat în oraşele Alexandria, Zimnicea, Turnu Măgurele şi în comuna Furculeşti. Au fost vizitate: Întreprinderea „Rulmentul" din Alexandria, şantierul de reconstrucţie a oraşului Zimnicea, Combinatul de îngrăşăminte chimice din Turnu Măgurele, organizîndu-se festivaluri literare la Casa de cultură din Alexandria şi la Căminul cultural din comuna Furculeşti.

Scriitorii au fost însoţiţi de tovarăşul **Gheorghe Olteanu**, secretar al Comitetului judeţean Teleorman al P.C.R. Oaspeţii au purtat rodnice discuţii cu muncitori, tehnicieni, ingineri, cadre didactice şi elevi, cu fruntaşi în producţie, preşedinţi de cooperative agricole şi alţi oameni ai muncii din comunele şi satele judeţului.

Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul **Cornel Onescu**, prim secretar al Comitetului judeţean Teleorman al P.C.R., care a înfăţişat succesele obţinute de oamenii muncii din acest judeţ şi obiectivele ce urmează a fi realizate în actualul cincinal.

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă"

● Cea de a opta seară literar-artistică organizată de Biblioteca judeţeană din Piatra Neamţ, sub genericul cunoscutului vers arghezian, a prilejuit deschiderea, în colaborare cu revista „România Pitorească", a unei expoziţii internaţionale de desene intitulată „România văzută de copiii lumii". Au participat **Valentin Hossu Longin, Toma George Maiorescu** şi **Anda Raicu.**

Cenacluri literare

● Şi-a reluat activitatea cenaclul literar „Tudor Vianu" din Capitală. Au participat cu lucrări originale **Veronica Russo, Lucia Voinescu** şi **Violeta Zamfirescu**; ● La prima şedinţă de lucru a cenaclului literar „Vasile Cîrlova" al Casei Armatei din Ploieşti, condus de **N. Rădulescu-Lemnaru**, au participat **Dan Tărchilă, Mircea Ionescu-Quintus, Cornel Galben** şi **Ioan Benke**; ● Membrii cenaclului literar „Porţile Zărandului" au prezentat un spectacol cu public la căminul cultural din comuna Gurahonţ, judeţul Arad. Şi-au dat concursul **Ioan Velican** şi **C. Alexiu** (de la Asociaţia scriitorilor din Timişoara) şi poeţii **George Pocşoara, Teodor Theo, Ioan Mihit, Rodica Luca, Gheorghe Şerb, Horia Şerb, Dorel Bahos, Ioan Giura, Dimitrie Ancaş** şi **Ion Tăbîrcă**; ● Cu prilejul prezentării filmului românesc „Buzduganul cu trei peceţi", cenaclul literar „Columna" din Tîrgu Jiu a organizat o şezătoare literară la care au citit versuri patriotice **Ion Cănăvoiu, Nicolae Diaconu, Aurel Antonie, Adrian Frătilă, Virgil Gîrbaciu** şi **Sergiu Coscid**; ● La Titu a luat fiinţă cenaclul literar „I. C. Cătina", al tineretului din această localitate; ● La ultima şedinţă a cenaclului literar „Cicerone Theodorescu" din Tîrgoviste, au citit: **Luiza Predescu, Elena Dumitru, Constanta Popescu, Marian Balaci, Gheorghe Albu, Mihail Ioan Vlad**; ● La şedinţa săptămînală a cenaclului „Nicolae Labiş" din Capitală au fost prezenţi **Ion Bănuţă, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu.** Au citit versuri proprii **Cristian Arcaşu** şi **Mihail Segal.** În următoarea şedinţă vor citi din creaţiile lor **Aurel Ambrozie** şi **Eugenia Ionescu.**

Zilele culturii reşiţene

● În cadrul celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", între 20—30 octombrie, sînt programate „Zilele culturii la Reşiţa". Printre numeroasele manifestări incluse în program: deschiderea unei expoziţii de carte din şi despre judeţul Caraş-Severin şi o sesiune de comunicări pe tema „Cartea în spaţiul cultural bănăţean; sesiunea de toamnă a filialei din Reşiţa a Societăţii filologice, pe teme de limbă, literatură şi folclor; şezători literare la Liceul de matematică-fizică şi la Grupul şcolar C.S.R.; lansarea volumelor „Arhitectura gîndului" de **Pavel Bellu** şi „Solidar cu poporul român" de **Olimpiu Matichescu** (la librăria „Eftimie Murgu".); spectacolele de teatru cu piesele „Se adună vremile", „Un om, un steag, o idee" şi „Ileana cea Isteaţă".

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a organizat recitaluri de poezie patriotică la căminele culturale din comunele Bolintin Deal, Cernica şi Izvoarele, încadrate în cea de-a doua ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României". Despre semnificaţia acestor mari evenimente a vorbit **Viorel Cosma**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă. Au recitat din versurile lor: **Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Emil Ciuraru, Ion Dianu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion C. Ştefan** şi **George Zarafu.** Şi-au dat concursul membri ai cenaclurilor literare din cele trei comune.

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat, în sala Dalles, în cadrul „Calendarului cultural", un medalion dedicat lui Zaharia Stancu, sub titlul „O viaţă de om aşa cum a fost". A vorbit criticul literar **Nicolae Balotă.** Au urmat lecturi din opera lui Zaharia Stancu şi un film artistic.

Cluj-Napoca

● La şcoala generală din comuna Someşeni, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat o şezătoare literară la care au participat **Dimitrie Dancu, Bazil Gruia, Mircea Opriţă** şi **Ion Seitan.** De asemenea, la Biblioteca judeţeană din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o manifestare literară cu tema „Educaţia estetică prin artă şi literatură", la care au fost prezenţi **Ion Arcaş, Doina Cetea, Bazil Gruia, Teohar Mihadaş** şi **Petru Poantă.**

Muzeul „Bacovia"

● Muzeul memorial „Bacovia" a fost redeschis în cadrul unei frumoase manifestări literare la care au fost prezenţi acad. **Eugen Jebeleanu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Vasile Netea, Petre Dache,** directorul Muzeului de istorie al municipiului Bucureşti.

Conferinţele Teatrului Mic

● În cadrul Conferinţelor Teatrului Mic, Valentin Silvestru a vorbit, luni 24 octombrie, despre **Comedia românească necunoscută.** Au exemplificat din lucrări de Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, D.D. Pătrăşcanu, Tudor Arghezi, un grup de actori ai teatrului, îndrumaţi regizoral de C. Dinescu.

SEMNAL

Eugen Jebeleanu — HARFA ŞI MINOTAURUL, versuri alese în colecţia **Lyceum.** Ediţie îngrijită de autor, cu prefaţă de Lucian Raicu; tabel cronologic de Corneliu Simionescu; referinţe critice; bibliografie. Citîm din prefaţă: „A trăi, a muri, **a trăi o singură dată.** Din implicarea într-una şi aceeaşi propoziţie vin toate sensurile şi toate riscurile necruţătoarei, pateticei angajări care străbate poezia lui **Eugen Jebeleanu**". Volumul cuprinde ciclurile: **Ceea ce nu se uită: Stihuri;** Din poemul **Bălcescu; Surîsul Hiroshimei;** Din **Cîntece împotriva morţii: Elegie pentru floarea secerată;** Din **Hanibal. (Editura Albatros, 448 pag. 6 lei, 49 500 ex.).**

● **Agatha Grigorescu Bacovia — EFLUVII.** Din recentul volum al poetei reluăm versurile: „Vibrează chemarea ta / Din departe / Foarte departe! / Şi cît abis ne desparte! // Te voi ajunge / Şi eu prin înălţimile / Tale / De semizeu?... // Mă vei primi / Umbră sau lacrimă / Cu tot ce a fost / Dor şi patimă? // Nu braţele / Se vor cuprinde, / Nici sîngele / Se va aprinde, // Ci efluvii de eter / Străveziu / Ne vor contopi / Ceea ce a fost viu, // Şi ne vor purta / Dincolo de zări, / Ca pe valurile / Unei mări, // Şi vom pluti / Mai sus, şi tot mai sus, / Unde nici un cuvînt / Nu va mai fi spus...". **(Editura Cartea Românească, 94 p., 5.25 lei, 2 800 ex.).**

● **Horia Gane — PLANTE GÎNDITOARE.** Reţinem, din cele trei cicluri ale volumului **(Plante gînditoare. Simbătă, după război** şi **Arca dragostei)** poemul **Cînd voi scrie:** „Cînd voi scrie a şaptea poezie / aşa cum vorbesc, cu singura metaforă: / «Poetul Horia Gane», voi spune: / destinul e mult mai aproape de / inima noastră. / / Cînd voi scrie a treisprezecea poezie / aşa cum respir, cu singura deosebire / că poemul îmi termină viaţa, atunci / se va şti: razele soarelui sînt cetăţeni / paşnici ai ţării mele. / / Cînd voi scrie a treizeci şi treia poezie / aşa cum îmi bate inima, cu singura deosebire / că patria e chiar sîngele ei, atunci / am să spun: — Prieteni, e timpul! / Vieţuiţi această carte..." **(Editura Cartea Românească, 88 p., 6 lei 1 070 ex.).**

● **Corneliu Leu — FEMEIA CU OCHI ALBAŞTRI.** Reeditarea — ediţia întîi în 1970 — unuia din cele opt romane ale autorului **(Ochiu-dracului, Vîrsta de aur, Puterea, Viaţa particulară a lui Constant Hagiu, Această viaţă sentimentală, Preţul dragostei, Al credinţei şi al urii, Plîngerea lui Dracula). (Editura Albatros, 248 p., 6,75 lei, 30 000 ex.).**

● **Spiridon Popescu — SCRIERI** O ediţie îngrijită, cu prefaţă, tabel cronologic, note, glosar şi bibliografie de Ion Ţiba publică seria „Restitutio", propunîndu-şi să ofere „o imagine semnificativă" a creaţiei lui Spiridon Popescu. **(Editura Minerva, XXXIV + 444 p., 19,50 lei.**

LECTOR

Revista revistelor

Napoca universitară

● Urmărim cu interes, de mai multă vreme, publicaţia editată de Consiliul Uniunilor Asociaţiilor studenţilor comunişti din centrul universitar Cluj-Napoca. Fără a dubla în vreun fel excelenta revistă studenţească de cultură „Echinox" ce apare tot la Cluj-Napoca, avînd, în virtutea altor îndatoriri, un profil deosebit, **Napoca universitară** se remarcă, în paginile consacrate dezbaterilor culturale şi literare, prin seriozitatea şi temeinicia punctelor de vedere exprimate de tinerii săi colaboratori, prin preocuparea redacţiei de a se situa, fără complexe, în actualitate. Din ultimul număr pe care l-am primit (5/1977) semnalăm în acest sens textele semnate de Constantin Hârlav, Gheorghe S. Suciu, Ion Istrate, Nicolae Oprea, George Ţâra. Tînărul prozator Alexandru Vlad face o memorabilă „fiziologie" a veleitarului: „El este mai degrabă plin de bunăvoinţă, dar o bunăvoinţă îndatorată pentru cei mai recunoscuţi decît el, o bunăvoinţă afabilă, o bunăvoinţă amabilă, una protectoare, una condescendentă, după aprecierea pe care veleitarul, grijuliu şi informat, ştie s-o dea fiecăruia pe măsură. Dar, în acelaşi timp, simte mereu nevoia să aibă prieteni, încearcă să păstreze lîngă el pe cei care vor s-o ia înainte, sfătuieşte lumea să nu se grăbească, lansează buletine meteorologice alarmante. Veleitarul discută mult şi inteligent; o dexteritate verbală aproape feminină. Pentru că omogenizarea este adevărata chemare a veleitarilor, ei sînt cimentul miraculos, [...] Se dau drept tineri aspiranţi, nedreptăţiţi mai tomnatici şi vitregi crepusculari. Despre ei putem spune, parafrazînd pe Chesterton care se referea la un alt sindrom, că „şi-au pierdut orice, numai abilitatea nu"". În acelaşi număr, un interviu cu prof. univ. dr. Mircea Zaciu, din care reţinem această profesiune de credinţă: „Ibrăileanu avea dreptate, scrisul trebuie să fie o bătălie. Fiindcă scriitorul nu are alte arme pentru a combate prostia, mediocritatea, comoditatea, indolenţa, inerţia, agresivitatea, brutalitatea, inechitatea şi atitea altele, decît cu arma cea mai benignă şi totodată cea mai redutabilă: propriul său scris".

R.e.d.

Cîntarea României

ÎN NOUA lui ediție, Festivalul național **Cîntarea României** readuce în prim planul atenției tuturor oamenilor țării valorile ce exprimă perenitatea noastră pe aceste meleaguri, talentul și harul poporului român de a-și legitima unicitatea sub soarele lumii. Mai cuprinzătoare, mai limpezi în finalitatea lor, mai șlefuite în detaliile ce conferă armonie ansamblului vor fi toate manifestările de artă și cuget ce vor împlini calendarul fastuos al festivalului național. Toate aceste manifestări de artă și cuget se înlănțuie de acum într-o dovadă edificatoare a adevărului că talentul și harul creator, aici, lîngă Dunăre și Carpați, de la o vatră de oameni la altă vatră de oameni, de la o generație la altă generație sînt veritabile rosturi umane ce se transmit, se întrepătrund, se confruntă fertil, rezultatul dialecticii lor fiind o specificitate vădită, inconfundabilă.

Creația, iată o noțiune pe care, ori de cîte ori s-au străduit s-o explice, dicționarele enciclopedice ne-au trimis la o elită mai mult sau mai puțin restrînsă. Nu o dată, domeniul creației umane ni s-a înfățișat ca un spațiu în limitele căruia democrația părea a fi un concept inoperabil. Și, iată, Festivalul național **Cîntarea României,** din nou, ne încredințează că, departe de a fi limitate, domeniile diversificate ale creației pot fi integral luminate de virtuțile democrației, ale unei democrații largi și de nimic îngrădite, așa cum este ea înțeleasă și transpusă în viață în toate sectoarele de activitate ale societății socialiste românești. Nu există incompatibilitate între creație și democrație și, mai mult, este firesc și necesar ca o cultură ce și-a propus înaltul țel de a se adresa maselor să-și caute baza în mase, la izvoarele ei. Și nu de o simplă reîntoarcere la izvoare este vorba aici, ci, dimpotrivă, de sentimentul tonic și înălțător că izvoarele sînt trup din trupul și suflet din sufletul unui mare fluviu, înțeles ca o metaforă a dăinuirii în lume a unei națiuni vii. Și, peste toate, ce poate fi mai tonic și mai înălțător decît faptul că, dezbărat de orice mistică, actul creației devine în contextul nostru social rațiune de a fi, stare perpetuă a spiritului, datorie ?...

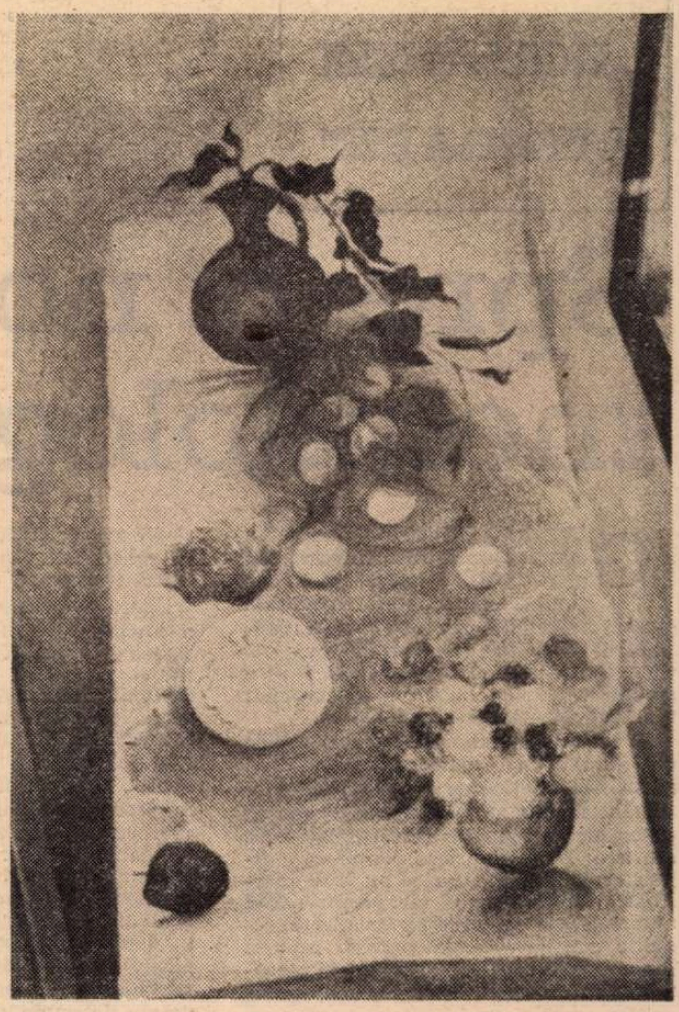
Acolo, la izvoare, de unde-și adună apele fluviul manifestărilor din cadrul festivalului, încurajarea creației de masă, din multe puncte de vedere, are și un sens recuperator, alături de cel afișat constructiv. Cu alte cuvinte, odată pierdute, cu greu mai pot fi reînviate o tradiție, un obicei sau meșteșug, și unul dintre rosturile majore ale Festivalului național **Cîntarea României** este, repetăm, și acela de a revigora preocupări istovite fie de un dezinteres temporar, fie de trecerea anilor, fie pur și simplu dezorientate vremelnic de impactul comunităților ce le-au perpetuat cu formele civilizației noi. Și nimic nu se arată a fi irecuperabil atunci cînd acționăm conștient și deliberat. Pentru că izvorul există, apelor lui cristaline festivalul național le imprimă semnificație și sens. De pildă, să prefirăm în memorie un singur segment din salba prelungă a satelor subcarpatice românești...

CE ÎNSEAMNĂ a fi animator cultural ? Iată o întrebare la care nu se poate da un răspuns teoretic. Iată o întrebare al cărei răspuns, de fiecare dată, este un om, mai bine spus o viață de om și acolo unde ne zboară nouă acum gîndul, în Cîmpofenii Arcanilor, răspunsul acesta poartă numele învățătorului Ion Rădoi, un bătrîn care a știut să-și împlinească viața cu cîteva ctitorii ale spiritului despre care numai că ar fi efemere nu s-ar putea spune. Nu departe de vatra satului lui, în Stolojanii Băleștilor, pictorul popular I.C. Popescu-Stolojani, un alt bărbat din zarea aceasta a României, printre atîtea și atîtea rosturi ale bărbaților, a optat pentru unul anume, pentru meșteșugul delicat al acuarelei, în care izbutește performanțe tulburătoare. Mai spre soare-apune, în Glogova, olarul Ion Bănescu ivește din vîrtejul de dinainte al roții forme unice. Apoi, mai spre soare-răsare, este de neînchipuit ce poate săvîrși un om, Constantin Simionescu, cu puterile lui cîte sînt, ajutat fiind de o unealtă în care investește încredere : pur și simplu, am văzut la Polovragi tocuri de uși, scînduri vînjoase de podele și bîrne de susținere neînchipuit de robuste, toate încununate de șița cu flori a acoperișului, modelate de Constantin Simionescu doar din bardă, încît am fost ferm convins că dacă și-ar fi prins mintea cu ele un nepriceput, fără doar și poate, l-ar fi apucat dimineața veacului următor. În sfîrșit, la acest mare imn, pe care încă din toamna trecută, la îndemnul secretarului general al partidului nostru, am început să-l numim **Cîntarea României,** învățătorul Stanciu Dafinescu din Novacii Gorjului, așa cum poate și cum se pricepe, adaugă o strofă înălțătoare : romanul lui pastoral, scris în nopțile lungi ale iernilor subcarpatice, este important nu numai pentru că istorisește în amănunțime existența de zi cu zi a tîrlașilor novăceni, de la nașterea lor și pînă la perindarea din viață, ci mai ales pentru că toate faptele istorisite, și cele mari, dar și cele mici, și cele cu adevărat destoinice, dar și cele mai puțin destoinice, toate, sînt prețuite cu deosebire prin prisma semnificației lor etice. Ceea ce face din romanul pastoral al învățătorului Stanciu Dafinescu un veritabil cod moral al comunității pe care o înfățișează, ilustrat cu pilde ce amintesc de frumusețea tulburătoare a literei de început a caligrafiilor din vechime. Și tuturor acestor acte de creație autentică le aflăm un echivalent în oricare altă zonă a țării, fie peste munți, în ritmurile unei balade pînă ieri necunoscute, descoperită recent lîngă Cluj, fie în pagina cizelată a **Cronicii de la Arbora,** datorată deja vestitului Toader Hrib... Și nu întîmplător ne-am oprit la un singur județ, ci tocmai pentru a dovedi densitatea eforturilor creator al românilor. Și nu întîmplător ne-am oprit la oameni despre care, avînd în vedere vîrsta lor, se poate spune că stau călare pe două epoci...

NU ESTE rostul acestor rînduri să detalieze în toată amploarea lor obiectivele celei de-a doua ediții a Festivalului național **Cîntarea României.** Se cere, însă, subliniat faptul că flacăra unei tradiții nu se menține de la sine aprinsă, combustia ei se dovedește a fi fără moarte abia atunci cînd generațiile succesive au acces la conștiința menirii lor proprii. Noi vedem în acest festival național tocmai o expresie a conștiinței menirii în istorie a generațiilor ce împlinesc, astăzi, prin efortul lor neprecupețit, societatea socialistă multilateral dezvoltată. Multitudinea planurilor spiritului și a domeniilor de activitate în care sîntem chemați să ne afirmăm capacitatea creatoare, la rîndul ei, este expresia unei necesități istorice și, totodată, a unei remarcabile clarviziuni : restituirea sensului colectiv unui efort care numai prin solidaritate indestructibilă ne poate duce la un țărm preconizat. Este aici o idee pe care se clădește însăși rațiunea ivirii în lume a perspectivei comuniste asupra viitorului oamenilor.

Care este, în acest context de largă emulație, rostul scriitorului, al omului ce și-a legat existența de puterea cuvîntului de a înfățișa și desluși viața, în cele mai variate ipostaze ale ei ? Cum vor participa scriitorii la fazele succesive ale Festivalului național **Cîntarea României** și care va fi contribuția lor la izbînda deplină a gîndului ce a zămislit acest festival ? Iată întrebări la care scriitorii înțeleg să răspundă și altfel decît printr-un șir mai mult sau mai puțin consecvent de șezători literare. Festivalul național **Cîntarea României,** în fapt, reprezintă pentru noi un prilej de a reevalua înseși rosturile eforturilor noastre prin prisma compatibilității depline între democrația socialistă și actul creator. În această optică, mai ancorat în realitate se citește mai aproape de viață, mai vizionar se citește mai implicat în aspirațiile colectivității, mai strălucit în expresie se citește mai profund aplecat asupra adevărului. Puterea cuvîntului de a desluși orizonturi noi este intim legată de asumarea integrală a idealurilor comuniste, a obiectivelor înscrise în programul partidului nostru de edificare a unei societăți a omului pentru om, a oamenilor pentru oameni. Cu alte cuvinte, răspunsul scriitorilor la chemarea pe care Festivalul național **Cîntarea României** le-o adresează nu poate fi altul decît o literatură pentru oameni și pentru azi.

Mihai Pelin



ANA BUKVICI-IVKOVICI (Iugoslavia) : **Natură statică**

Lumină de Toamnă

ACUM lumina se retrage dintre noi și începe să ne lumineze pămîntul. Holda verde s-a prefăcut în jarul piinii și ține de cald omenirii, firul de apă din vița de vie s-a prefăcut în aur uleios ce bucură inima omului. Lumina este izvorul tuturor rodniciilor și de aceea nu trebuie să rămînă întru neclintire în preajma noastră, ea poate pleca să ierneze în altă parte, precum Apollo în Hiperboreea, și-n locul ei să glăsuiască poeții, ea poate vieții o vreme prin jertfa dăruirii de sine a mesagerilor ei.

Primăvara este vremea nădăjduirilor, vara cea a răbdării și încredințării, toamna este vremea iubirii, cele ajunse la ceasul rodirii nu mai pier de acum niciodată, cele ce au îndurat furtunile și fulgerele verii de acum le așteaptă bucuria transfigurării. Frunza solitară cuprinsă din toate părțile în ardoarea culorilor abia acum își dobîndește chipul său propriu desprins din freamătul tuturor, mărul de aur pe policioarele de argint începe de la sine să cînte, natura cită a mai rămas se orînduiește după cumpăna înțelepciunii, miroase a Bizanț și-l vezi pe Iorga într-o căruță prin Transilvania pe drumul lui Traian din Napoca înspre Porolissum. Dealurile s-au domolit și împuținat și văile încropesc amfiteatre din te miri ce, vremea ascultării înainte de toate, bucuria descoperirii cuvîntului care începe să devină soarele interior în inima fiecărula.

Lucrăm în tăcere și din cînd în cînd ne pomenim strînși laolaltă să ne spunem cîte un cuvînt, o vorbă ziditoare, cîte o înțelepciune nepieritoare s-o închidem în inimă între rodire ca să putem trudi în pace mai departe. Setea după frumusețea lăuntrică în ritmul Orionului și al Pleiadelor crește pe măsură ce se împuținează crugul soarelui între noi și se întețește dogoarea Lunii. La cei vechi acum începea anul cel nou, seara, în amurg, cînd pilpîiau pe cer întîiele stele și-n grădini luminau coapte, arămii, rodiile. La streșinile caselor fîluturau steagurile de nuntă și buciumul ajuns în vatră de pe munți se îmbrăca în slava cîntărilor de toamnă. Acum viața păstorului se preface în Baladă și cea a Meșterului Manole în ctitorie și fîntînă, iar omul de acum nu mai trăiește de-a dreptul din natură, ci între el și semințe se așază mîna sa lucrătoare ce strecoară în ființa lor aroma măsurii și cuviința spiritului ; grîul a devenit pîine și izvorul sonul ulciorului. Nu ne mai mulțumim cu cîntecul ciocîrliei ci ni-este dor de Bach și de Luchian, ce-am învățat o vară de la trandafir începem să cultivăm în pruncii noștri, vremea nevoirilor cînd tinerii erau încredințați pedagogului și cînd omul crescut în spiritul naturii intra de acum în ocrotirea cuvîntului, anotimpul cercetării, întoarcerea omului la uneltele sale.

Ioan Alexandru

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Spre o nouă metodologie

GÎNDIREA critică românească a cunoscut încă de la începuturile ei o tensiune gravă, de înaltă ținută intelectuală provocată tocmai de necesitatea definirii și delimitării obiectului său, dar nu mai puțin de preocupările statornice pentru stabilirea unei metodologii adecvate cît mai cuprinzătoare și mai ample.

A existat un moment în care critica era gîndită ca o disciplină ce studiază **gramatica poeziei,** cu preocupări predominant lingvistice și cu interes pentru descoperirea figurilor retorice. La 1798 am avut o inventariere completă a figurilor de stil prin cartea lui I. Molnar-Piuariu („Retorica“) iar primii noștri autori de gramatici ne-au învățat și „regulile poeziei“, ca să folosim propriile lor expresie. Cu D. Eustatievici, Ienăchiță Văcărescu, I. Heliade Rădulescu critica românească ar fi trebuit să fie o critică lingvistică. Ne-au lăsat manuale ce veneau în ajutorul poeților dar nu mai puțin în ajutorul criticilor care — a fost un moment ! — erau confundați cu înșiși cititorii. Rămîne însă fructuoasă ideea lui Heliade după care orice cititor poate citi, dar numai acela pregătit, prevenit, educat poate înțelege și gusta faptul de artă : „Așa eu am văzut mulți oameni luînd cîte o carte în mînă, și dacă este scrisă într-o limbă care nu o cunoaște, o închide și o lasă jos, zicînd că nu știe acea limbă, și de fi este plăcută, mai adaugă că ar dori să o învețe. Acum să mai fac o întrebare : Învățat-ai sau știi Domniata limba Poeziei ? — Ba nu ! — Apoi iată, domnule, pricina pentru ce nu înțelegi. Poezia își are limba ei, ca și toate celelalte științe și meșteșuguri, și, ca să o înțelegi trebuie să o înveți, precum se învață toate limbile, ba încă să treci și prin toate învățăturile care te pot face destoinic a învăța acest meșteșug frumos“ (Ion Heliade Rădulescu, **Regulile sau Gramatica poeziei,** 1831, București, pp. III-IV). Peste mai puțin de zece ani, în **Introducția** lui Kogălniceanu, la „Dacia literară“ se face înțeleasă inserția deplină a valorii estetice în sfera mai largă a culturii și așezarea ei în rîndul celorlalte valori definibile extraestetic, ca un produs al vieții sociale și istorice. Fraza lui Kogălniceanu — „Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea iar nu persoana“ — a căpătat prin timp prestigiu de deviză a criticii românești în ceea ce a avut ea mai strălucitor. Dar ni se pare, astăzi, de domeniul evidenței că abordarea uneia sau alteia dintre metodele critice de circulație într-o epocă, rămîne un fapt de al doilea ordin în sensul că el este determinat de un altul, de primă importanță — felul în care criticul înțelege raportul dintre artă și societate.

DACĂ citim, din acest punct de vedere, studiile marilor noștri critici, Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Ralea, Vianu, Cioculescu și alții ilustrativi pentru perioadele literare anterioare, vom observa că oricare ar fi obiectul pe care se exersează analiza literară, principiile estetice care guvernează demersul critic răzbat măcar bănuite sau deduse. Condiția esențială a criticii este incontestabil obiectivitatea, dar obiectivitatea este un concept ce se află departe de a funcționa autonom, în sine. Ceea ce nu înseamnă că nu este nobilă aspirația spre ideea absolută de obiectivitate. I se cere criticului să fie imparțial dar se uită că, această disciplină a științei literaturii, critica literară, apreciază valoarea estetică a operei, și anume a unei lucrări estetice abia ieșită de sub tipar. Valoarea estetică nu este nici ea imuabilă, funcționînd în afară de alte valori, astfel încît criticul trebuie să sesizeze organicismul interior al operei, unitatea universului ei, chipul în care opera există ca manifestare a frumosului și în același timp felul în care ea interferează cîmpul unor alte discipline specifice domeniului vast al culturii. Obiectiv trebuie să fie așadar criticul în primul rînd față de concepțiile din unghiul cărora abordează fenomenul estetic.

Opera de artă este un mediu omogen, o integralitate intensivă care își păstrează independența în raport cu totalitatea extensivă a realității obiective. Criticul trebuie să fie imparțial față de structura specifică a acelei opere a cărei valoare estetică trebuie afirmată. Mesajul estetic, farmecul inefabil al operei nu pot fi însă receptate decît în procesul dificil definibil al emoției estetice. Nu credem că poate fi vorba de stabilirea unor verdicte obiective în afara momentului de coincidență dintre discursul literar și lectura creatoare a criticului — moment emotiv manifestat în **discursul critic.** Iar despre determinările personalității criticului se poate vorbi exact în aceiași termeni ca și despre determinările personalității scriitorului. Și atunci avem dreptul să ne grăbim a acuza pe critic de lipsa de obiectivitate într-un moment în care nimeni nu deține verdictul definitiv și suprem al valorii unei opere ce se află în librării de o lună de zile ? Negreșit, problema stabilirii judecății de valoare nu poate pluti în domeniul unei vagi relativități. Primejdia subiectivității exacerbate a criticului în actul de valorificare nu este neglijabilă și nu trebuie să confundăm buna credință și buna voință cu forța și capacitatea de a discerne valoarea de nonvaloare. Ce altceva a însemnat aplicarea structuralismului lingvistic în domeniul poeziei (poeziei lirice, epice, dramatice) decît tentativa de a aduce un spor de obiectivitate în procesul dificil al stabilirii judecății de valoare ?

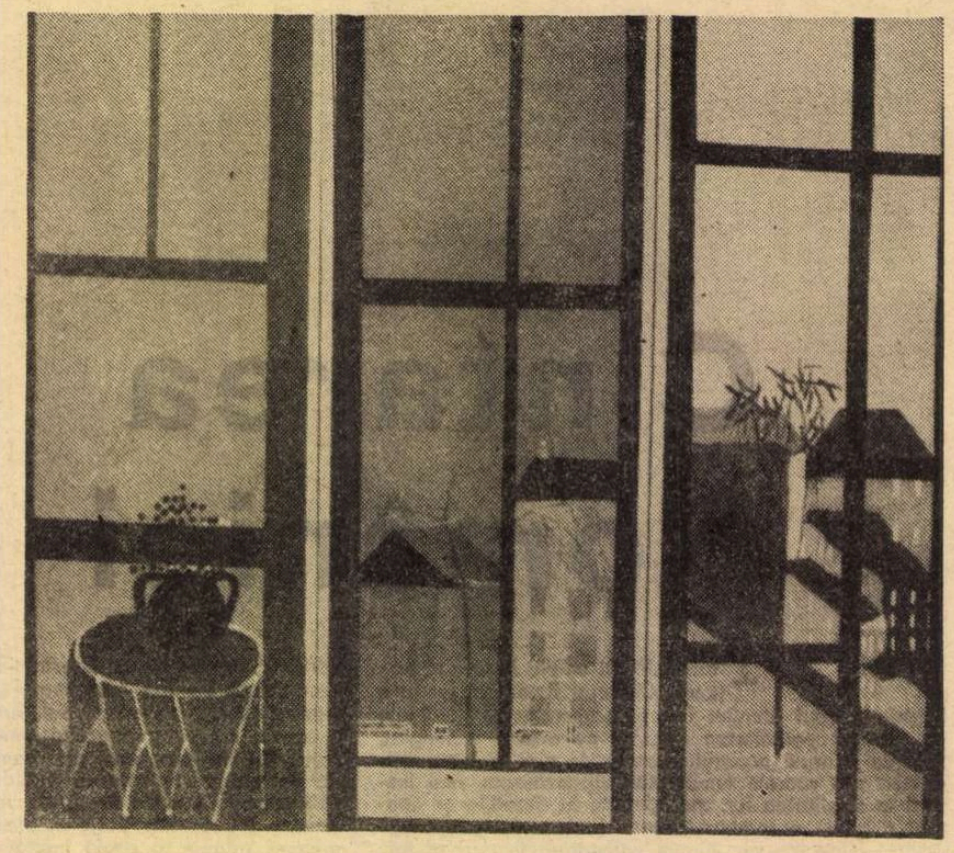
Lucrările structuraliste sînt seducătoare tocmai prin această tensiune rece spre o scînteietoare obiectivitate științifică. Cele mai noi teorii ale textului nu trebuie ignorate, deși s-au dovedit a fi, pînă la urmă, deficitare în procesul de depistare a valorii în măsura în care metodologia impune desprinderea textului din contextul socio-cultural.

INTERESANTE și fructuoase sînt demersurile sociologiei și psihologiei în domeniul estetic. Asta pentru că sociologia și psihologia sînt implicate în faptul de artă însuși, în țesătura plăsmuirii artistice, în chipul în care a fost structurat imaginarul.

Se poate observa că metodologia abordării operei de artă ca unicitate spirituală identică cu sine însăși tinde mereu mai intens spre obiectivitate, dar trebuie să rămînă deosebită de metodologia științifică a investigării realității obiective. Se mai pune și întrebarea dacă voința de scientifizare greșit înțeleasă a criticii literare, prin desprinderea discursului literar de implicațiile complexe ale epocii în care apare, nu iscă pericolul apariției unui nou estetism care s-ar manifesta cu dispreț față de stratificările reale ale vieții. Criticul obiectiv trebuie să distingă valorile estetice de alte tipuri de valori, dar a **distinge** nu înseamnă nicidecum a **opune** definitiv și antinomic, fără putință de întrepătrundere și influențare.

Rămîne fapt că înlăuntrul operei de artă esteticul se bucură de o prioritate, o primordialitate ce nu poate fi contestată fără prăbușirea edificiului artistic. Pledăm pentru o gîndire critică interdisciplinară, mobilă, care să sesizeze funcționalitatea mesajului estetic al operei și care să investigheze opera ca sistem funcționînd la diverse nivele, care să înțeleagă **opera** și **realul** în determinările lor reciproce. Critica literară obiectivă, imparțială, presupune o întîlnire dialectică între factorii obiectivi și subiectivi, ceea ce poate să asigure suplețe, discernămînt și farmec discursului critic. Farmec cu care ne-au obișnuit marii noștri critici din deceniile trecute și atîția dintre criticii contemporani cu noi.

Adriana Iliescu



TEMEL BURHAN (Turcia) : **Peisaj**

Voci din public

Critica obiectivă și diferențiată

• Dezbaterile „României literare“ pe marginea unor „Probleme ale criticii noastre“ au un rol deosebit de important în orientarea, deopotrivă, a scriitorilor și a cititorilor pe calea unei înțelegeri aprofundate a actului critic și folosirea lui ca instrument util în elaborarea și receptarea literaturii. Citesc de mulți ani, cu atenție și interes, această revistă și pot afirma că „România literară“ a devenit un portdrapel al orientării critice românești, îmbinînd critica de strictă specialitate cu forme de critică „populară“, utilă și dorită de cititor.

Deși au fost emise păreri diferite privind rolul actual al criticii, trebuie să arătăm că acestei ramuri a literaturii (și așa cred că o putem considera) îi revine sarcina de a înălța continuu ștacheta exigenței, de a promova operele de valoare și a le face cunoscute publicului, de a le raporta la un sistem cultural național și universal, de a aviza cititorul asupra noutăților și ineditului.

Sînt unii cititori care evită lectura articolelor de critică, aceasta datorită faptului că simplul act al lecturii presupune o angajare, precum și existența unui sistem minim de referințe și judecăți estetice ; fără acestea, atît actul de creație, cît și cel de percepere al literaturii nu pot depăși stadiul de amatorism.

Și critica este de vocație și de amator, precum și critica făcută de scriitorii înșiși, cu un grad mai mare de subiectivism, deoarece aici sistemul de referințe se face, chiar nevoit, la propriul laborator de creație, dar adesea cu cîte eleganțe și surprize ! Indiferent cine semnează articolul, autoritatea criticului este dată de cultura sa, de conștiința sa civică și de obiectivitatea sa, de măsura în care reușește să fie un seismograf sensibil al actului de creație.

Dar, după cum există o metodologie a criticii, există și una a lecturii critice. E necesară, în primul rînd, lectura operei literare, apoi formarea unui sistem de apreciere, încît confruntarea cu critica să te ferească de primejdia de-a lua judecăți de valoare gata confecționate, fără a cunoaște obiectul de referință, fără a-ți aparține. După exercițiul lecturii atente, cît de minunată este revelația descoperirii de noi valori într-o operă literară, cu ajutorul criticii !

Uneori o operă de mare valoare apare neprevăzut, la fel cum un scriitor de prestigiu poate să elaboreze o carte sub valoarea propriei sale creații. A fi obiectiv și drept, a avea curajul să afirmi adevărul și numai adevărul, atît în calitate de critic, cît și ca cititor, înseamnă a prelua selectiv, a avea curajul să afirmi și să susții ceea ce afirmi, a te plasa, ca într-un seismograf psihologic, pe aceeași lungime de undă cu scriitorul și cu criticul tău preferat.

Astfel — criticul devine o valență de legătură între două elemente : scriitor — cititor.

Ion C. Ștefan
Instructor la Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ilfov

Numai aici

Numai aici se cădea să mă nasc,
doar aici ți se face glasul fîntînă,
veghea ți-o străbate privighetoarea,
lacrima numai aici te alină.

Numai aici sărutul înseamnă iertare,
marea-i un cer de argint învechit,
numai aici vorba ta ziditoare
se face fecioară bătută cu fluturi și mirt.

Numai aici mi-i dat să spun
întîi în mare,
apoi în fîntîni,
dar totdeauna-n pămîntul străbun.

Sanda Ghinea

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Este posibilă o istorie a literaturii române contemporane?

TREI sînt argumentele mai des invocate pentru dificultatea de a scrie o „Istorie a literaturii române contemporane“, adică a literaturii ce exprimă epoca socialistă din istoria poporului român.

Primul, că majoritatea autorilor sînt încă în plină putere de creație, nu și-au încheiat evoluția și riscăm să fim infirmați de anii ce vin și de operele pe care încă nu le-au dat.

Al doilea, că n-avem „perspectiva istorică“, puțin peste treizeci de ani cît a trecut de la 23 August 1944 nefiind suficient ca „timpul“ să selecteze valorile și să le așeze în spațiul senin al recunoașterii generale.

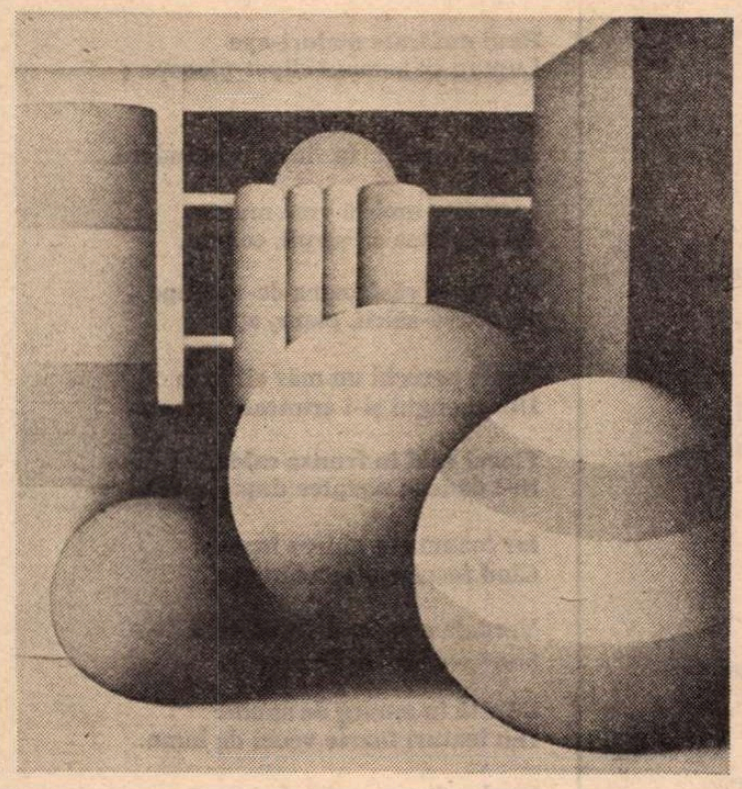
Al treilea, că, în cazul în care istoricul literar acceptă riscul de a emite judecăți de valoare neconforme cu o ierarhie „oficială“, urmarea va fi că unii autori plasați în posturi administrative importante vor recurge la represalii, ăsta admițînd că opera critică și istorico-literară respectivă are șansele să vadă lumina tiparului.

Toate aceste trei argumente sînt numai alibiuri pentru unul din cele mai evidente „puncte slabe“ ale istoriografiei noastre literare : amînarea efortului de sinteză aplicat unei epoci de cultură cel puțin tot atît de interesantă și de importantă ca toate marile noastre epoci de cultură din trecut.

În realitate, o „ierarhie oficială“ nu mai există de mult, practica aceasta aparținînd unor timpuri și moravuri depășite de vigurosul mers înainte al societății noastre. **Libertatea criticii, a conștiinței critice** este o constatare la îndemîna oricui, și nici un critic nu este obligat azi să scrie altceva decît ce crede despre un scriitor. Singură conștiința lui, sau lipsa lui de conștiință, îi dictează să rămînă credincios convingerii, sau îi permite să facă tranzacții cu ea. N-am văzut un critic sancționat pentru că n-a răspuns unei opinii „administrative“ despre o carte. Printre foarte importantele trăsături distinctive ale momentului actual, în climatul nostru cultural, este și această posibilitate acordată unui om sau unei opere de a se confrunta cu opinia critică, dar și de a beneficia de verdictul, ceva mai calm și mai apropiat de adevăr, al timpului, care infirmă sau confirmă oportunitatea atitudinilor de moment. E una dintre libertățile fundamentale asigurate culturii, unul dintre semnele democrației noastre culturale.

Al doilea argument (sau a doua parte din argumentul ultim) a fost infirmat de apariția unor lucrări a căror valoare nu intră în discuția de față, dar despre care putem spune că numai conforme cu pretinsa „ierarhie oficială“ nu sînt : „Istoria polemică și antologică“ a scriitorului Eugen Barbu și cele două volume despre poezia contemporană, alcătuite de profesorul Al. Piru. Mai ales prima a avut darul, printre altele, să repete, pentru istoria literară, gestul lui Traian Vuia care, ridicîndu-se cîțiva metri cu un aparat de zbor la bord, a demonstrat, împotriva teoriilor, că **se poate.** Și că, în plus, **editorul există.**

Al doilea argument, al „perspectivei istorice“, este infirmat de faptul că Eugen Lovinescu a scris în 1937 **Istoria literaturii române contemporane** pentru perioada 1900—1937 (versiunea dezvoltată se referea la o epocă mai restrînsă decît a noastră !), iar G. Călinescu a publicat în 1941 o istorie al cărei farmec și a cărei vitalitate rezidă foarte mult în modul cum prezintă pe **contemporani.** Citite după aproape patru decenii de la apariție, cît de solide ne apar judecățile și cît de fericite, adesea, anticipările ! Nu lipsa **obiectivă** a perspectivei istorice trebuie invocată, prin urmare, ci timiditatea criticii și istoriografiei literare în a-și făuri această perspectivă istorică pentru sine. Fiindcă o „perspectivă istorică“ nu este reflexul pasiv în conștiințe amorfe al unei realități exterioare, ci este o cucerire **interioară** a unor conștiințe active, educate sistematic și dotate, evident, cu acel inefabil factor numit **talent.** Talentul de **istoric** este în primul rînd capacitatea de a vedea „în perspectivă“ și de a surprinde **dinamica** fenomenelor, înlănțuirea lor.



DIMITĂR BUIUCLIISCHI (Bulgaria) : **Forme**

Am răspuns, în felul acesta, și la primul argument : cine știe să vadă „în perspectivă“ devenirea unei culturi, poate intui și devenirea unor talente. Maiorescu a știut cine este Eminescu după cîteva poezii, Iorga l-a impus pe Sadoveanu după primele volume ale „anului Sadoveanu“, și — el, „înapoiatul“ a simțit revelația geniului în Blaga după primul volum de poeme. Iar istoria literaturii contemporane are tocmai acest farmec și acest rost : să-și asume riscul de a fi nu numai o operă de **istorie,** ci și o miză asupra viitorului, o contribuție la stimularea și anticiparea acelui viitor. Criticul valorilor consacrate nu este desigur inferior, dar bucuria participării la „făurirea istoriei“ o are numai acela care-și asumă riscul **să privească pe contemporani din perspectiva și în perspectiva istoriei.** Călinescu este de fapt singurul la noi căruia i-a reușit deplin o astfel de întreprindere, în timp ce atît Iorga, cît și Lovinescu s-au lăsat uneori duși de dogmatismul lor estetic spre afirmații foarte discutabile.

O ISTORIE a literaturii contemporane este, deci, posibilă. Ea este, mai ales, imperios necesară pentru ceasul de față din mai multe motive. Primul și cel mai important ne-a fost adus în atenție de o declarație recentă a unui om de cultură de mare autoritate care, întrebat ce crede despre momentele de vîrf ale culturii noastre, afirmă că momentul culminant din evoluția literaturii române îl reprezintă **perioada interbelică.** Literatura epocii noastre, socialiste, **poate** deveni, la rîndu-i, o asemenea mare epocă, dar încă nu este.

Convingerea aceasta nu e singulară. Ideea că avem, de-a lungul celor 34 de ani, și mai ales a celor 30 de ani de la proclamarea Republicii, puține opere de seamă și că s-au ridicat mult mai puțini mari scriitori decît în trecut aparține și unor critici și istorici literari notorii, ba chiar unor scriitori (afară de cei doi-trei care încep și sfîrșesc, fiecare pentru sine, întreaga istorie a literaturii române cu ei înșiși !). Ea poate face să se creadă că uriașa investiție materială și morală a noii societăți în cultura ei nu a dat randamentul așteptat și breasla creatorilor a rămas sub nivelul înaintașilor. Optica aceasta, fundamental falsă, pe care am mai avut ocazia să o discut, este uneori îndreptățită și de greșelile criticii, care s-a grăbit să exalte fără măsură pe unii scriitori și unele cărți ce nu suferă comparație cu marile creații ale predecesorilor, fapt ușor de constatat de către oricine.

În realitate, ceea ce trebuie pus în lumină cu putere este pe de-o parte caracterul așa-numitei „epoci interbelice“ (noțiune de istorie literară ce falsifică perspectiva atunci cînd e folosită în opoziție artificială cu etapa anterioară), pe de altă parte specificul epocii noastre, locul ei și originalitatea ei în devenirea spirituală a poporului nostru. Vom puncta, succint, în încheierea considerațiilor noastre, aceste două probleme.

Perioada așa-numită „interbelică“ este de fapt **un moment privilegiat** prin **antecedentele** sale, nu un moment creat de nu știu ce pronie culturală revărsată de capitalismul român crepuscular. Cum a atras atenția criticul Mihai Ungheanu, între perioada 1900—1918 și 1918—1940 nu este granița dintre două **epoci literare,** ci echivalentul cezurii dintr-un **singur** vers. Epoca „interbelică“ este locul în care s-au cumulat, **în numai două decenii,** roadele unei **evoluții care începe cu** Enăchiță Văcărescu și Budai-Deleanu, culminînd cu generația lui Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ralea, Călinescu, toți oameni deja **formați** în anul 1918 (cel mai tînăr, Călinescu, are 19 ani și jumătate în momentul istoricului act de la 1 decembrie 1918, act care dă conștiinței românești noile dimensiuni, configuratoare ale spiritului și ambițiilor „marilor interbelici“). Alături de această tînără „mare generație“ se afirmă însă, în deplina ei maturitate, o altă mare generație : aceea a lui N. Iorga, Brâncuși, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Enescu, Pârvan. Și se înalță o a treia mare generație, a lui Zaharia Stancu, Mircea Eliade, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc. Timpul ei de „maturizare“ nu e în perioada respectivă, ci abia în epoca noastră. Dar această ultimă mare generație „interbelică“ a avut răgazul **să-și impună prezența** în aceeași epocă dintre cele două războaie mondiale. Trei mari generații sînt, deci, în plină și glorioasă maturitate, în impetuoasă afirmare, sau în epoca unui strălucitor debut. Ele dau, prin **concomitență** și **emulație,** impresia aceasta unică. Ele sînt rodul suprem al visului heliadesc și al mai vechiului vis făurit de Budai-Deleanu : de a înnoi „gustul pentru poezie“ și de a crea o cultură română modernă la înălțimea marilor culturi europene.

Dar, totodată, această epocă unică reprezintă un **sfîrșit.** Un scriitor din ultima generație remarca, acum mai bine de un deceniu, aerul de **crepuscul** plutind peste această epocă, iar Keyserling, vizitînd Bucureștii în 1926, nota că seamănă cu vechiul Petersburg înainte de revoluție și că este pe cale să se scufunde în istorie „singurul fel de românism cunoscut pînă acum de străini“.

Crepusculul se îngînă însă cu germenii unei noi ere istorice și spirituale, reprezentată de oamenii Revoluției din Octombrie, de scriitorii care-și asumă sarcina de a „sincroniza“ cultura română cu revoluția veacului nostru, cu revoluția socialistă. Acești oameni nu sînt predominanți în epocă, dar ei devin începătorii erei celei noi și educatorii, maeștrii, conștiințele luminoase (unii) ale noilor generații din România socialistă.

ACEASTĂ strălucită generație de pionieri ai noului ciclu în fruntea cărora aș pune pe Geo Bogza, Zaharia Stancu, Méliusz József, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu (iar dintre cei ce n-au apucat zorii erei noi, pe Alexandru Sahia), precum și pe acei ziariști și mari „regizori de cultură“ binecunoscuți, cărora le datorăm atîtea inițiative și atîtea lansări de noi talente, această mare generație **deschide** porțile unui nou **eon** în istoria spiritului românesc. Noi toți, cei ce ne-am numit „generația lui Labiș“, sîntem fiii lor sufletești, fiii revoluției pe care au prevestit-o, anunțat-o și slujit-o, fiii revoluției înfăptuite de Partidul Comunist Român. Ce reprezentăm, această generație „a lui Labiș“ ? Reprezentăm visul și certitudinea unui nou destin al culturii românești. Am învățat, din istoria noastră contemporană, că România poate fi **o voce a umanității,** nu numai o „prezență“, la un colț de lume. Noi credem că cei treizeci și patru de ani cîți s-au scurs de la actul istoric al lui 23 August și cele trei decenii de Republică înseamnă marea mutație în conștiința de sine a poporului român și a culturii românești, pe care au dorit-o un Iorga, un Sadoveanu, un Blaga, dar pe care, la scară națională, ca fenomen de masă, n-a putut-o realiza decît politica Partidului Comunist Român și experiența istorică a României contemporane. Labiș a prins cu antenele geniului său primele semne ale acestei vaste înnoiri ; el a reprezentat tinerețea sufletească a unei națiuni, a fost Cîrlova al noii noastre poezii moderne. Dar dacă Vasile Cîrlova vestea începutul destinului **modern** al sensibilității literare române, Labiș și toată generația lui vestește și pregătește afirmarea deplină în **universalitate** a culturii românești. **Noi ne căutăm precursorii,** pe cei cărora le sîntem fii, pe cei cărora le sîntem ucenici și continuatori. Și o istorie literară vie, autentică, este de fapt, în ultima analiză, o autobiografie spirituală. Așa a fost **Epigonii** lui Eminescu, așa a fost monumentala creație în opt volume a lui Nicolae Iorga, așa a fost — o spune singur — **Istoria** lui Călinescu.

În momentul în care această generație — asupra căreia atrăgea atenția nu de mult George Macovescu în paginile „României literare“ — ajunge la deplină maturitate, făcîndu-și bilanțul a ceea ce a realizat și simțind nevoia unei meditații retrospective înaintea supremei încordări, ea simte nevoia unei adevărate istorii a literaturii contemporane. O istorie în care să se vadă cum epoca noastră, chiar dacă nu pare să fie plină de monumente și de uriași (Ion Bianu deplîngea sărăcia epocii sale — a lui Eminescu, Creangă, Caragiale ! — în comparație cu etapa anterioară), este însăși epoca împlinirii — prin revoluția socialistă și politica Partidului Comunist Român — a viselor celor mai cutezătoare croite de înaintași.

Dan Zamfirescu

Constanţa Buzea

Iluzia

Iluzia, senină ne rămînă,
Copacii stînd cu frunze liniştite,
Şi crengi umblînd cu fructele de mînă.

Furtună nu-i, şi nici apus,
Ci gîndul,
Născîndu-le, strivindu-le, amînă
Răbdarea lor, cînd, una cu pămîntul,
Lui îi vor spune ce-au avut de spus.

Vie

Rănit e raiul, păsările-s ţinte,
Şi tu, sufletul meu, de-aici-nainte,

Rabzi palid nervii putrezi de cuvinte
Şi ritmuri fără număr, rugi mişcate
De umbre duşmănindu-se-mpăcate.

Sufletul meu, pierdutul meu părinte,
Cerul are chiliile-nlunate
De umilinţă şi singurătate.

În via albă-a lacrimei neplînse,
Ce vrei să ai, şi încă nu se poate ?
Înghite gînditor la mese strînse
Praf îndulcit, ceţos pe jumătate.

Punte

În puntea sărată bătute,
Dorm cuiele somnul lor mare.
Urmează-mi, sau plîngi pe tăcute,
Sau cîntă, uimit de trădare.
Vapoare, corăbii şi plute
Duc strigăte otrăvitoare.
Rănită, sfidată virtute —
Nesigura mea îmbarcare,
Cînd păsări se-nhamă să-şi mute
Altarele lor lîngă mare.

Cuvinte

Cuvîntul aruncat se va întoarce
Asupra minţii care l-a trezit.

Cuvîntul bun, cu care-ai fost vrăjmaş,
Nu aştepta la tine să revină
Ca muzică şi ca odihnă.

Despre cuvinte, ca despre ţinuturi,
Despre cuvînt, ca despre călător.
Ca băştinaş cunoscător, am spus,
Cuvîntul e pustiul, e şi oaza,
El se dilată şi se luptă singur,
Vine asupra ta ca din oglindă

Pînă astupă cu lăstari umbroşi,
Pînă astupă chinul dintre oaze
Şi setea orbitoare dintre fraze.

Pan Izverna

Deltă

Culeasă în tihnă o hartă visată,
Uituc patriarh stăpînea odată :

Cînd nufărate maluri-ape
Luptau cu somnul clipot-pleoape ;

Şi-mpovărate pretutindeni —
Arcade-punţi în lung armindeni...

Leneşă-n umbră vreo muiere
Îşi împletea cu şerpii, coliere,

Albastrul răsfrîngea de-aproape
Ostroave-sălcii, plaur, ape.

Goale perechi un măr cît luna
Din zbenghi şi-l aruncau într-una

Fiorul cald în frunza caldă
Si-l dădeau noaptea după scaldă,

Iar toamna se ghicea în anul
Cînd recules plana bîtlanul.

Verdele negru mi-o mai fură
Gigantă umbră de statură,

Căzută în amurg de spume
Din leaturi foarte vechi de lume

Cînd unicorn răzleţ de turmă
Mugi spre cerul cel din urmă.

Pierdut acel triunghi să fie
Cînd ochiul inimii îl ştie ?

Amintirea feeriei

Era pe celălalt mal
O feerie de opal,

Curgeau apele încete
Unduios şi parcă bete,

Vraja părea că afumă
Crengile-nvelite-n spumă

Şi-n fuiorul cald al serii
Gîzele sunau puzderii...

O, trecea subt ele-o luntre !
Şi opaiţuri mărunte

Cu reflexe de cinabru
Înviau un candelabru,

În zăvoiul de aramă
Prin lunara dioramă

Era pe celălalt mal
O feerie de opal...

Ai fi zis, în apa verde
Amîndoi că ne vom pierde...

Subt luciri de smalt şi foc
Amîndoi plini de noroc,

Genii de foşnet şi apă
Sufletul cînd se adapă

În febrila nopţii undă...
Albul vis să ne pătrundă

Aşteptînd steaua tîrzie
Amintirea să ne-o spuie :

Era pe celălalt mal
O feerie de opal.

Dan Constantinescu

Lui Eminescu

Dintre cuvinte, cîte oare
vin cu lumină pe buze
şi cutremurare ?

Dintre mini,
cîte ştiu s-aline
şi să dezgroape fîntîni ?

Dintre nopţi,
cîte-s pulbere de stea
în inimă, — cîte Dragostea ?

Dintre oameni, cîţi oare
ajung să fie cîntarea
atot-biruitoare ?

Cerul

Am şi uitat de cînd te-am mai văzut
vast, viu şi limpede deasupră-mi,
atot-adînc-liniştitor.

În noaptea asta, venită în sfîrşit
după atîta feregar în inimă şi piclă,
simt cum încet, încet,
apoi cu zvîcnet-fulger nepătruns,
creşte un arbore din tot-străfundu-mi,
umple cu crengile-i stufoase larg-înaltul
şi înfloreşte-uluitor în mii şi mii de stele
ce pînă-n dalb de ziuă (să mai vină ?)
cerne-şi-vor peste mine, necontenit
şi infinit suav,
petalele din rouă de lumină.

Arabesc

Joc de ape clar,
Sclipiri în cleştar
De inimă pură,
Mă fură, mă fură.

Creştet de copil
Cum ochiul minunii,
Să-l asculţi svîcnind
Sub mrejele lunii.

Viscol din departe
Se-mpleteşte blînd
Pe-o filă de carte
Cu flori mari din gînd.

Venit-a vremea să pleci

Venit-a vremea să pleci,
nu spre un tărîm oarecare
înginat în poveşti,
ci spre o Zare
de unde nu te mai întorci niciodată
şi totuşi rămîi unde eşti.

Venit-a vremea să pleci, —
zîmbetul cui ne străbate ?
Eu mîna ţi-o-ntind,
tu mîna mi-o stringi
şi ceasu-a uitat că mai bate.

E astăzi, e ieri, e mîine acum orişiunde ?
Deodată-n Niciunde toamna din cer
cu-un scutur de frunze prelung
ne ascunde.

Breviar

Cine a fost Vasile Gherasim

ÎN **Viața lui Mihai Eminescu** (1932) de G. Călinescu, — lucrare ce se lipsește de orice epitet superlativ, — la rubrica bibliografică figurează un Dr. Vasile Gherasim, cu studiul **În satul Eminovicenilor** și același, fără titlul academic, cu următoarele contribuții: **Iarăși origina lui M. Eminescu, Familia Eminovici, Eminescu la Viena** și **George Drogli, nepotul lui Eminescu.** Prima cercetare a fost publicată în „Convorbiri literare" (1922), iar celelalte în „Revista Moldovei", aceleași „Convorbiri", „Junimea literară" și „Adevărul literar și artistic", toate în 1923. Pionier al studiilor eminesciene, așa cum îl numește cu dreptate criticul și istoricul literar George Muntean, în cartea cu titlul „Vasile Gherasim, **Mihai Eminescu**, studii și articole, ediție alcătuită, prefațată și bibliografie" de același, în Editura Junimea, Iași, 1977, autorul studiilor citate de G. Călinescu s-a stins din viață ca și idolul său, în al patruzecilea an al existenței sale, la 12 februarie 1933, după o strălucită carieră universitară.

„Primul dintre cei 11 copii ai cîntărețului bisericesc Gheorghe Gherasim (1865—1934)" și al Domnicăi (1873—1938), „fata lui Pancratie și a Mariei Pomohaci", dintr-o familie care dăduse pe „haiducul Darie Pomohaci, evocat cu îndeminare de prozatorul Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian". Vasile se născuse la 26 noiembrie 1893, „în comuna Marginea din județul Suceava, localitate vestită de timpuriu prin împrejurimi și mai apoi celebră în lume pentru ceramica neagră pe care o produc din străvechimi însondabile țăranii de acolo". Fiu de țăran, însă de țăran „mare iubitor de cărți", sacre și profane, și de țărancă, „bună povestitoare", Vasile și-a făcut studiile primare la Marginea și în Suceava, liceul în acest oraș și studiile superioare la Viena, unde obținu „cea mai mare bursă a Universității" și la Cernăuți unde, în 1919, își luă doctoratul cu teza **Principiile eticii lui Friedrich Jodl** (1848—1914), filosoful german materialist, profesor la universitățile din Praga și Viena.

În acest oraș, Gherasim se împrietenise cu Lucian Blaga și dezbătuse cu el tot felul de probleme filosofice și literare, pe care le-a evocat în studiul său **Modernismul în literatura română** („Junimea literară", 1928). Din lirica aceluiași Blaga, a lui Cotruș și a altor poeți români, avea să dea remarcabile versiuni în limba germană. În anul în care și-a luat doctoratul, Vasile Gherasim s-a însurat cu Hedwiga, „fiica romanistului Eugen Herzog (n. la 14 decembrie 1875 la Viena)", profesor la Universitatea din Cernăuți și colaborator la numeroase publicații române și străine de specialitate. Ginerele și socrul au colaborat la un glosar dialectal al comunei natale a celui dintîi, lucrare curmată prin moartea lor pretimpurie, dar publicată succesiv în periodicul „Codrul Cosminului" (1924—1928 și 1931—1932).

Am pomenit de strălucita carieră universitară a lui Vasile Gherasim. Într-adevăr, el fu numit în 1919 „bibliotecar asistent la Universitatea din Cernăuți", apoi „asistent de limba română la aceeași universitate", iar după o scurtă carieră de profesor titular în învățămîntul mediu, trecu în cel superior, în 1927, ca „suplinitor al catedrei de istoria filosofiei" în Cernăuți, ca să cîștige prin concurs, în 1932, catedra de profesor la aceeași universitate. Adversarii săi mai puțin norocoși au fost trei viitoare personalități ale filosofiei noastre: Nicolae Bagdasar, D. D. Roșca și V. Uță. Din nefericire, la începutul anului următor, Vasile Gherasim încetă din viață, răpus probabil de tuberculoză, boală contractată în prima tinerețe și pe atunci foarte adeseori incurabilă. Polihistorul filosof, filolog, lingvist, poet original și traducător, istoric literar și estetician, scriitor și om de știință bilingv, era membru în celebra Kantgesellschaft și în societatea Spinoza și a publicat în Archiv für systematische Philosophie und Soziologie din Berlin, un studiu despre **Fundamentele filosofiei române** (1927).

CA EMINESCOLOG, a fost primul care a cercetat personal în satul de baștină a Eminovicenilor, Călineștii lui Cuparencu și le-a stabilit genealogia pînă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, a combătut cu succes afirmațiile altui eminescolog, profesorul cernăuțean Leca Morariu, care pretindea că familia era de origine polonezâ nobilă, a dovedit că aceasta, în realitate, era românească și țărănească, a cercetat activitatea de revizor a marelui poet, a susținut împotriva celor ce-l prezentau pe Eminescu ca iremediabil pesimist schopenhauerian, că în realitate a fost optimist, a protestat împotriva demolării casei din Ipotești, a inițiat și inaugurat bustul lui Eminescu într-un pare din Cernăuți și a preconizat înființarea unui muzeu Eminescu, realizat de-abia în zilele culturii socialiste.

Desigur, problema pesimismului sau a optimismului eminescian nu a fost definitiv rezolvată de vibranta pledoarie a lui Vasile Gherasim. Din punctul de vedere al unei doctrine filosofice proprii, Eminescu a fost de timpuriu și a rămas pînă la urmă tributar celei schopenhaueriene. Gherasim stabilește două perioade ale acestei atitudini, din anii universitari și pînă în 1888, deoarece în 1889, într-un articol atribuit, după semnătură, lui Eminescu, el ar fi adoptat o poziție optimistă. Este curioasă această sforțare a unor eminente personalități culturale, cum a fost, de pildă, și profesorul Simion Mehedinți, de a lupta pentru aceeași teză a optimismului, ca și cum pesimismul ar fi rămas ca o pată pe memoria, altminteri imaculată, a celui mai mare poet român, în care Titu Maiorescu vedea și cea mai înaltă întruchipare a inteligenței române.

Or, pesimismul, mai ales ca teorie metafizică, poate foarte bine convietui cu un temperament vital și dinamic, cu un activism, mai aproape de optimism, dacă nu chiar expresia sa patentă. Însuși Schopenhauer, care preconiza abstențiunea, pentru a nu contribui la extinderea suferințelor în generațiile următoare, era suspectat de a fi avut o legătură nelegitimă și de a-și fi călcat, prin paternitate, principiile. Ce dovedește aceasta ? Caducitatea metafiziciî schopenhaueriene, a voinței oarbe, a suferinții ca lege a vieții, etc. ? În genere, toate metafizicile sînt caduce, dacă le privim științific, iar nu ca niște ipoteze, uneori strălucite, cum a fost aceea a lui Arthur Schopenhauer, care spre deosebire de Kant, adversarul oricărei metafizici, era și în stăpînirea unui remarcabil talent literar. Acest talent, unit cu puterea de persuasiune asupra unei părți a tineretului, a atras curentul schopenhauerian pînă și în țara noastră, „infectîndu-l" pe Eminescu, ca și pe Maiorescu, fără alte consecințe sanitare. Noi știm, din relatările prietenilor din adolescență și tinerețe, că Eminescu avea o fire sociabilă, veselă, că a fost, la maturitate, pînă la accidentul fatal, un om de viață, care ducea la băutură, fără să se îmbete, iubitor al sexului frumos, aprinzîndu-se repede, dar și trecînd cu iuțeală de la o dragoste la alta (vezi scurta epocă Veronica, Mite și Cleopatra, plus altele mai obscure), cheltuitor, dar și studios, introvertit pînă în pragul ciclotimiei, așadar o fire complexă și contradictorie, un modern în toată puterea cuvîntului, cu tot conservatorismul său doctrinar.

ȘI PENTRU că am atins și acest de al doilea punct nevralgic al sforțărilor unora dintre eminescologi, voi releva că Vasile Gherasim nu s-a luptat numai să demonstreze optimismul lui Eminescu, dar și ca să-l prezinte, în politică, nici mai mult nici mai puțin decît ca un progresist, disculpîndu-l de învinuirea reacționarismului. Eminescu a scris răspicat că nu se consideră reacționar, deoarece nu preconizează întoarcerea la trecutul claselor privilegiate, vestigiu al sistemului feudal, prelungit la noi pînă în ajunul reformelor domnitorului Unirii. A fost însă un conservator, sau dacă preferați, un conservator progresist, care condamna metodele liberale de pripită introducere a unor forme de organizare statală occidentale, preconizînd lucrarea lentă a timpului, iar nu bruscarea acestuia. În fond, Eminescu nu înțelegea și nu admitea guvernarea poporului pentru și prin popor, ci numai pentru, dar de către urmașii boierilor, într-o monarhie constituțională, însă de mînă fermă, iar nu ca aceea existentă, a unui suveran, după el, prea îngăduitor (adică arbitru imparțial, încliniînd totuși către încurajarea formării burgheziei capitaliste, pe ruinele marii proprietăți rurale). Teza unui Eminescu progresist implică ridicarea poporului prin cultură, dar nu și prin reforme democratice, ca votul universal, de pildă, pe care alt junimist, rupt de la masă, și anume Caragiale, l-a recomandat în 1907, după răscoalele țărănești.

Așadar, nu putem fi de acord cu tezele lui Gherasim, atît cu privire la optimismul, cît și la progresismul eminescian. Nici schopenhauerismul, nici conservatorismul genialului poet și gazetar nu sînt atitudini culpabile, care și-ar fi cerut sau și-ar mai cere avocații din oficiu. Rămîne însă fervoarea de cercetător a unei minți luminate, din părțile de unde și Eminescu își începuse agonisirea vastei sale culturi, a unui inimos bucovinean, care a pus jaloanele cercetării pe teren a obîrșiei „Luceafărului" și prin aceasta a eminescologiei moderne. „Tabloul genealogic al familiei Eminovici", pliant în cartea recent apărută, este și astăzi valabil, după peste 50 de ani de la întocmirea lui. Cine vizitează muzeul din Ipotești să nu uite că ideea a fost a lui Vasile Gherasim. Cine-și plimbă pașii în casa copilăriei lui Eminescu, reconstruită în zilele noastre, să știe, așa cum ne-a spus Vasile Gherasim, că nu e casa în care a crescut genialul adolescent. Cine gîndește că Botoșanii sînt, probabil, orașul natal al lui Eminescu (așa cum recent a dovedit-o regretatul G. Ungureanu) și că Ipoteștii sînt numai satul natal posibil al aceluiași, să știe că Vasile Gherasim a spus-o cel dintîi. La proba de foc a cercetării laborioase, Vasile Gherasim a adaos și cîteva intuiții fundamentale.

Inițiativa editorială a lui George Muntean este o faptă bună.

Șerban Cioculescu

Ploaie măruntă

Poem facultativ ca piramidele Egiptului
De ce dă ploaia pustiului fiori
Și melancolia ca maimuțele maritime
Ademenind marinarii în vîrful catargului.

Păianjenii nu mai procură scobitori
Nimeni nu plînge după dricul meu
Doar vîntul își duce batista la ochi
Trec fantomele cu flori la butonieră.

Cerul coboară printre biserici, pe șobolani
Vin toate fetele pe care le-am iubit
Îngerii termină ultimul chiștoc
Iar strada ne rulează precum zarafii bani.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1929, în revista „Cimpina", editată de Al. Tudor-Miu.

„Cahiers roumains d'études littéraires"

• De mai multi ani, într-o discretă și inexplicabilă rezervă față de marile și cunoscutele circuite ale culturii noastre actuale apar, trimestrial și în surdină, **Caietele românești de studii literare** (Cahiers roumains d'études littéraires), ajunse la al 14-lea volum, fără să-și fi găsit, în iurul nostru, recunoașterea meritată. Aceste **Cahiers**, pe care le publică Editura Univers, sub conducerea unui comitet de redactie alcătuit din valorosi reprezentanti ai culturii românești de astăzi sînt, așa cum arată unul dintre ei, „o revistă românească de critică literară, care încearcă să intre în circuitul internațional al criticii literare" (Adrian Marino, **Carnete europene**, Cluj 1976, p. 67). O viziune românească despre literatură, în special, și cultură în general, și-a făcut, astfel, loc în lume. **Cahiers roumains d'études littéraires** și-au inclus în program sarcina de a difuza, a releva și a explica oamenilor de litere din lumea întreagă valorile și fenomenele specific românești pentru a le putea integra în cultura europeană. Dacă unele numere sînt închinate marilor permanente ale culturii României, Dimitrie Cantemir (1973, 2), Mihai Eminescu (1975, 4), Constantin Brâncuși (1976, 3), altele abordează aspecte deosebit de însemnate : literatura română și literatura europeană (1974, 3), literatura română contemporană (1971, 1). Să adăugînd, aici, numele din **Cahiers** care pun în discuție problemele majore ale criticii contemporane : scriitorul și societatea contemporană (1976, 1), aspecte și metode în critică (1974, b4), dialectica vechi/nou (1975, 1), literatură națională — literatură universală (1975, 3), constiință literară — constiință civică (1976, 2), Literatura, umanismul, viitorul (1974, 2). În aceste discutii care sînt ale epocii noastre se fac auzite voci ale criticilor români de frunte, de pe pozițiile ideologice clar conturate ale marxismului. Alături de ei, colaboratorii din străinătate își spun cuvîntul. **Cahiers** au înregistrat colaborarea unora dintre personalitătile de frunte ale culturii europene : J. Starobinski, R. Etiemble, J. Rousset, Ralph Cohen, Louis Vax și alții au făcut ca unele numere ale revistei să devină un loc de întîlnire și de schimb de idei a celor care, în România și în Europa, se ocupă de aceleași probleme.

Pentru a deschide perspective și mai largi asupra literaturii române contemporane, **Cahiers** își însotesc fiecare volum de o „cronică a traducerilor", dări de seamă despre lucrări recent apărute în România. Apar aici și critici românești la lucrări străine, în care se încearcă promovarea unor contributii românești. Nu o dată, prin aceste mentiuni, se ajunge a se face cunoscute strădaniile cercetătorilor din țara noastră în probleme care interesează și cercetători din străinătate. Revista își atinge scopul : a reuni, într-o cunoastere reciprocă, pe oamenii de cultură din România cu cei din lumea întreagă.

Cahiers roumains d'études littéraires adună așadar ideile românești, selectează teme pregnante ale esteticii, criticii și istoriei contemporane, pentru a aseza literatura și critica noastră națională în perspectivă internațională. As'fel de confruntări creează emulatii de cultură sincronă și deschid dialoguri care dau valorilor românești o prezență eficientă în spiritualitatea lumii.

De ce să nu avem mai usor la îndemînă o asemenea publicatie de înaltă ținută, care conferă verbului critic românesc valabilitatea unei recunoasteri internationale ? Să nu intereseze, oare, în perimetrele noastre bibliografice, universitare sau pur și simplu didactice, o temă (alegem la întîmplare) precum **Literatura orală — literatura scrisă**, dezbătută în studii de Adrian Fochi, Ovidiu Bîrlea, Ion Talos, I.C. Chițimia, Romul Munteanu, dar și de Jaap Lintvelt de la Universitatea din Groningen (Olanda), de Stefania Skwarkzynska (Polonia) și de alții ? Iată acest număr închinat lui Mihai Eminescu (1975, 4) : o cuprinzătoare și luminată reuniune a criticii și a literaturii noastre de astăzi cinsteste, în fata lumii întregi, opera marelui nostru Luceafăr. Dar ceea ce scrie poetul Vasile Nicolescu sau prozatorul Eugen Barbu, în **Cahiers**, despre Eminescu nu mai sînt simple articole critice, ci identificări de creație și de spirit, poezia descrisă de poeți. De ce să nu fie mai amplu cunoscute ?

Cahiers roumains d'études littéraires au așadar nevoie de o mai mare întelegere și o mai largă audiență printre noi. Ele sînt o fereastră spre lumea contemporană, dar nu numai atîta : ele sînt și un act de identitate al nostru, al culturii noastre românești contemporane. O. Densusianu spunea odată că notiunea de valoare națională implică pe aceea de universal : „valorile strict locale, de aplicatie limitată, sînt simple iluzii" („Viata nouă", 15 iunie 1908, p. 22).

Cahiers roumains d'études littéraires constituie, fără îndoială, un mare act de cultură, dar mai întîi de toate înseamnă un profund și necesar act de patriotism în slujba României de astăzi și de totdeauna.

Florica Dimitrescu

Confruntări

Doi critici

UN LAUDABIL efort recuperator caracterizează, în ultimul timp, după o perioadă a negărilor iconoclaste, una din liniile de evoluție ale cercetării și studiului contemporan al literaturii române. Aflate la interferența dintre istoria literară și critică, recentele volume semnate de Al. Săndulescu **(Continuități)** și Nicolae Ciobanu **(Însemne ale modernității)** inscriindu-se într-o astfel de perspectivă, abordează subiectul din unghiul (mai accentuat la cel de al doilea) unui etern prezent al operei, indiferent de cronologia istorică. Realitatea literară investigată de Al. Săndulescu cuprinde în special aspecte ale secolului XIX și începutul secolului XX. Chiar și atunci cînd, într-un crochiu de istorie literară, se ocupă de activitatea critică a uneia din marile figuri ale culturii române interbelice, Nicolae Iorga. autorul analizează perioada începuturilor, anii 1900, pe „N. Iorga, criticul din tinerețe". În acest domeniu, al relevării „feței necunoscute" a unor scriitori (sub aspect ideologic și cultural, mai puțin estetic), contribuția lui Al. Săndulescu, și nu numai în cartea de față, este notabilă. Un Duiliu Zamfirescu, memorialist de talent, posedînd darul observației pertinente și al ironiei acide, iată o imagine mai puțin cunoscută a autorului ciclului Comănești-nilor. De asemenea, clarificarea relațiilor Mihai Eminescu — Duiliu Zamfirescu (admirator) și un detractor al marelui poet, cum s-a susținut (Al. Macedonski), înseamnă nu numai un act de justiție literară, ci și o corectare a viziunii cam schematice și simplificatoare asupra personalității romancierului.

În aceeași categorie intră articolul despre „adolescentul" Maiorescu, urmărind, cu ajutorul epistolarului și al paginilor de jurnal, anii de formare intelectuală ai viitorului mentor al „Junimii". Din grupajul „Pelerini și peregrini", dedicat prozei de călătorie, reținem comentariile despre ignoratul jurnal aparținînd lui C. A. Rosetti, comentarii ce evidențiază virtuțile artistice picarești ale acestei scrieri : «Citite împreună, aceste „documente" ne dezvăluie chipul unui erou de roman autenticist, aventuros și sentimental, de o „neseriozitate" boemă, dar om de acțiune, patriot și demofil, cu un entuziasm nativ, trecînd poate cu prea multă ușurință de la un extaz la starea de leșin [...]. Scris „fără stil" și fără grija de ce va zice posteritatea, conținînd repetiții și unele părți cenușii, ca viața de fiecare zi, **Jurnalul** lui C. A. Rosetti are valoarea unui roman modern, în cel mai deplin consens anticalofil». De aceeași analiză atentă, adecvată, se bucură proza memorialistică a lui V. Alecsandri, interogată și prin prisma relațiilor culturale româno-franceze din epocă. Textele teoretice („Formarea ideii de realism în literatura română", „Evoluțiile conceptului de liric, de la Dimitrie Cantemir la Tudor Arghezi") au un aer didactic, iar capitolul foiletonisticii literare „Secvențe" nu constituie partea cea mai reușită a criticii lui Al. Săndulescu. În totalitate, însă, volumul **Continuități** atestă travaliul și aplicația unui istoric literar asupra unor ipostaze mai puțin spectaculoase, de plan secund ale literaturii române, dar nu mai puțin util a fi cunoscute și valorizate.

DACĂ Al. Săndulescu își situează cîmpul de observație în domenii mai strict legate de conceptele și instrumentele istoriei literare, Nicolae Ciobanu își plasează demersul critic sub „însemnele" modernității, adică ale unei lecturi intenționînd punctarea semnificațiilor moderne ale textelor, indiferent că ne referim la poezia lui Bacovia sau poezia lui A. E. Baconsky, la sistemul critic călinescian sau la universul liricii lui Blaga. Autorul pornește de la o dominantă o operei, dedusă din text și postulată apriori, urmărind apoi cu minuție demonstrația, acumulînd și analizînd, aș spune cu lupa, indicii semantici ce susțin ideea. Simptomatic pentru metoda aplicată este studiul despre proza bacoviană unde criticul, în opoziție cu exegeții anteriori, încearcă să-i argumenteze calitățile estetice. Nicolae Ciobanu ordonează creația epică a poetului în jurul unui motiv cheie ; trăirea existențială, sinceră, împinsă pînă la ultimele consecințe, a unui **model livresc** de viață : „Scriitorul are naivitatea de a crede posibilă luarea pe cont propriu, în sensul reeditării lor, a experiențelor perpetuate de legenda simbolistă ce idealizează modul de viață al marii boeme simboliste și postsimboliste. Ceea ce salvează demersul epic bacovian de capcana deriziunii mimetice și a puerilității livrești este, însă, candoarea dramatică și lucidă cu care eroul se dăruiește jocului de-a viața propus de experiențele, pentru el cu valoare de mit, care îl obsedează neîntrerupt. Impresionează autenticitatea senzorială, psihologică și intelectuală în virtutea căreia eroul se dăruiește imaginarului potențat fie pe calea visului, fie cu mijloacele somnambulismului spontan declanșată, fie pur și simplu prin intermediul halucinației provocată cu intenție". Premisa este verosimilă, demonstrația ingenioasă, „convocînd" pînă la epuizare toate resursele artistice ale textului, dar în final interpretarea își depășește obiectul. Deși într-o lumină nouă, proza lui George Bacovia rămîne doar o experiență interesantă (este meritul criticului de a o fi relevat), dar nu și o reușită estetică.

În schimb, articolul referitor la sistemul critic călinescian reprezintă un moment edificator de convergență a metodei cu subiectul. Și de astă dată interpretarea este fundamentată pe un concept cheie (preluat din „Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică"), pe o ipoteză unificatoare : **interferența universalelor.** Ceea ce ar însemna, dacă am traduce în termeni structuraliști intuiția călinesciană, **un sistem de constante** prin care opera literară este investigată nu de la cauză la efect, ci în funcție de universul său propriu, de legile interne ale ficțiunii artistice : «La G. Călinescu supunerea la obiect a erudiției se produce deci odată cu fericita metamorfozare a acesteia în „universalele" ce gravitează armonios dar și spectaculos, cosmicizîndu-se parcă în jurul operei supuse analizei, spre a-i releva, astfel, singularitatea». Argumentația este perfect susținută de eseul „Divina bona", model al „criticii totale" practicată de George Călinescu. Această remarcabilă interpretare poate constitui un fecund traiect în abordarea operei critice călinesciene în ansamblu și nu numai ca o ilustrare parțială a demonstrației. Același echilibru al analizei, aceleași observații judicioase dublate de explorarea semantică amănunțită a textelor se regăsesc și în amplele articole despre postumele lui Blaga („Postumele lui Lucian Blaga sub semnul dezalienării mitului"), scrierile lui Eusebiu Camiliar, revalorificate dintr-o perspectivă nouă („Proza lui Eusebiu Camilar sub semnul abaterilor de la prototipul sadovenian"), sau lirica lui A. E. Baconsky, fructuoasă întreprindere în planurile de profunzime ale operei („A. E. Baconsky : resurecția elegiacului"). „Glosele", concentrate însemnări cu caracter eseistic pe marginea unor motive literare, ca, spre exemplu, „Vasile Alecsandri, amatorismul epic", sau „Liviu Rebreanu : condiția epopeicului modern", probează un condei alert, o mișcare vie a ideilor, ce schimbă tonul uneori cam prea alb al exegezelor ample. S-ar mai putea reproșa criticului neglijarea registrelor stilistice ale operelor analizate, în favoarea exclusiv a celui semantic. Dar **Însemne ale modernității** este cartea cea mai reprezentativă a lui Nicolae Ciobanu, și o apariție demnă de interes în cadrul criticii noastre actuale.

Paul Dugneanu

VENTOURAS NICOLAOS (Grecia) : **Pireu**

LIMBA NOASTRĂ

Lingvistică și medicină

● UN prieten medic, pe cît de bun medic, pe atît de bun om de știință, și-a manifestat nu o dată mirarea că termenul **ipocondru (ipocondrul mare, ipocondrul mic)** „parte laterală a regiunii pintecelui, de o parte și de alta a epigastrului" este foarte asemănător, dacă nu, uneori, chiar identic cu termenul **ipohondru** (și **ipocondru**) care desemnează pe cel care, preocupat veșnic de starea sănătății sale, se crede bolnav, altfel spus „bolnavul închipuit". Să nu fi avut terminologia medicală — și, în speță, limba română cultă — puterea de a deosebi aceste două concepte atît de diferite prin termeni diferiți?

Răspunsul la nedumerirea prietenului nostru poate fi dat numai dacă scrutăm mai atent un limbaj studiat, dar, încă, prea puțin cunoscut: terminologia medicală românească. Lucrările de pînă acum, precum sînt cele ale lui V. L. Bologa, Pompei Gh. Samarian sau (pentru medicina din Transilvania) S. Izsák, fragmentarele referințe din operele lui N. Iorga nu slujesc prea mult pentru a cunoaște istoria și dezvoltarea, schimbările în diferite zone de cultură și în diferite epoci ale lexicului medical din limba română. Iar lingviștii fac rareori apel la ele. O contribuție deosebită a adus, în această privință, un eminent cercetător ieșean, N. A. Ursu, filolog și lingvist cunoscut, care, în lucrarea sa **Formarea terminologiei științifice românești** (București 1962), dedică un capitol terminologiei medicale (oare medicii și istoricii medicinii românești îl vor fi cunoscînd ?). Am mai putea menționa, aici, și informațiile generale furnizate de L. Gáldi **Mots d'origine néo-grecque en roumain** (Budapesta 1939), despre terminologia medicală de origine greacă din limba română.

Din toate aceste date rezultă că primii termeni medicali din limba română, pătrunși sau creați (prin calc sau prin traducere) în sec. al XVIII-lea sau în primele decenii ale sec. al XIX-lea sînt de origine (neo)greacă (parțial, în Transilvania și de origine latino-italiană). Medicii greci, formați la Universitățile din Italia (la Padova, în special) sau, mai tîrziu, în Germania erau cunoscuți și apreciați în toate regiunile românești. „La médecine est la seule science à laquelle les Grecs s'appliquent" constată un anume De Bauer, într-o serie de **Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie** (1778—1781) (ap. L. Gáldi, **op. cit.** p. 62). Dar dacă Alexandru Mavrocordat Exaporitul era el însuși doctor în medicină la Padova, „iatrofilosof" (ca și fiul său, Nicolae), alți medici, cunoscuți ca greci, la Brașov, erau, de fapt, ...**aromîni** (cf. V. L. Bologa, **Brașovul, vechi centru medical românesc**, București 1936).

Este deci firesc ca majoritatea termenilor medicali românești să fie, la început, de proveniență grecească. Aceste este și cazul termenilor din familia **ipohondru, ipohondriac, ipohondrie** etc. **Dicționarul** Academiei ne informează că termenul **ipohondriac(ă)** (cu **-h-**) apare, pentru prima oară, la Dimitrie Cantemir (gr. **ipohondriakós**): **melianholia ipohondriacă (Istoria ieroglifică** ed. Stela Toma, p. 123). **„boală care smintește fantazia, slăbiciunea părților carile sînt pregiur inimă"** (id.p. 67). Tot astfel întîlnim termenul în **Meșteșugul doftoriii** și în **Meșteșugul doftoricesc**, traduceri din greacă sau prin intermediar grecesc, făcute în Muntenia în cea de a doua jumătate a sec. XVIII : **melanholia cea ipohondriacească** (N. A. Ursu, **op.cit.**, pp. 55—57, 225). După datele terminologice oferite de N. A. Ursu, primele noastre texte medicale conțin termenii **ipohondriacos** (1811, Sibiu), (1832, Brașov), (1838, Iași), apoi, mai tîrziu, **ipohondriac, ipohondric** (1849, Iași), (1855, București) — dar niciodată **ipohondru.** O astfel de formă este atestată, urmînd același **Dicționar al Academiei**, abia în epoca 1890, la Iacob Negruzzi **(hipohondru).**

Cu atît mai puțin sînt înregistrate de texte formele de tipul **(h)ipocondrie** (cu **-c-**). Asemenea forme care au la bază lat. **hypochondria** (it. **ipocondria**, fr. **hypocondrie**) sînt, de bună seamă, mai recente. Primele atestări sînt într-o traducere transilvăneană din limba latină (1815; ap. N. A. Ursu, op. cit., p. 135), urmate de altele, în traduceri din franceză, apărute în București, după 1850. Termenul **ipocondriac** apare în 1855, la București. Forma **ipocondru** „bolnav închipuit" este atestată de dicționare la I. Ghica. Dar, fr. **hypocondre** are mai întîi sensul medical anatomic „parte laterală a regiunii superioare a pîntecelui" și apoi sensul „bolnav închipuit", pentru care există fr. **hypocondriaque.** Confuzia dintre termenul de origine grecească, **ipohondru** „melancolic, trist, bolnav închipuit" și relativ recentul **ipocondru,** căruia i se atribuie, uneori, același sens, pare, așa dar, a se fi făcut în română, prin vorbitorii culți (poate chiar în... lumea medicală, printre doctori) care, cunoscînd termenul cel vechi, au vrut să îl adapteze la forma nouă franceză. Dar, păstrînd și sensul cel vechi din (neo)greacă!...

Iată de ce, iubite prieten medic, avem a face, în română, nu cu unul, ci cu două cuvinte pe cît de asemănătoare (paronime) pe atît de diferite și ca vîrstă, și ca formă, și ca înțeles. Termenul **ipohondru,** de origine grecească, este, azi, cunoscut, popular, generalizat cu sensul „bolnav închipuit", așa cum îi era și sensul originar, în neogreacă. Termenul **ipocondru** „parte laterală a pîntecelui, din jurul epigastrului" este de origine recent franceză. Acești doi termeni nu au nici o legătură între ei decît, probabil, ipoteza că **ipohondria** ar fi o boală a ipocondrului (cf. și citatul de mai sus, din D. Cantemir; „slăbiciunea părților carile sînt pregiur inimă"!). Altfel spus, **ipohondru** este un termen general, îndeobște cunoscut, al limbii române, în timp ce **ipocondru** este un termen strict medical, accesibil numai specialiștilor. Specialiștii au dreptul să ceară lămuriri în cele ale filologiei. Dar uneori și dicționarele au nevoie de îndreptări. Acesta este cazul **Dicționarului explicativ al limbii române** (DEX) care sub **ipohondru** tratează, ca variantă, pe **ipocondru,** și numai în sensul „persoană care suferă de ipohondrie", lăsînd de o parte sensul anatomic menționat mai sus. Nu la fel a procedat însă mai vechiul **Dicționar** al Academiei, s.v. **ipocondru** și s.v. **ipohondru:** alcătuitorii acestor două leme și-au dat seama că este vorba de două cuvinte diferite. Se pare deci că, în DEX **ipocondru** „regiune a pîntecelui, din jurul epigastrului" a fost... uitat.

Dacă lingviștii uită medicina, unde să caute, atunci, medicii răspuns la întrebările lor, totuși, lingvistice?

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

Fascinaţia umanului

LAURENŢIU FULGA este unul dintre puţinii prozatori de azi care continuă, în forme autentic moderne (nu mimetice, epigonice sau frivole) o tradiţie eminesciană a unui fantastic convertit în meditaţie filosofică. Volumele sale anterioare **(Straniul paradis**, 1942, 1975), **Alexandra şi infernul** (1966), **Moartea lui Orfeu** (1970) ne apar acum ca tot atîtea etape în elaborarea unei vaste construcţii epice, sinteză a motivelor (şi obsesiilor) excepţional împlinite în noul său roman, **Fascinaţia***) (Ed. „Eminescu", 1977). Regăsim aici un mit ilustrat şi anterior în varii forme, al cuplului sortit să se caute veşnic, să lupte, să moară, să **reînvie**, „eternă reîntoarcere", „repetiţie a aceloraşi arhetipuri primordiale" (Mircea Eliade).

Purtată cu sine, ideea arhetipurilor fuzionează cu „mitologia şi misterele" satului arhaic, transferate însă „în conştiinţe intelectuale dintre cele mai puţin comode". Astfel, în prima parte a romanului învăţătorul Luchian, întors din război, e ucis în împrejurări nelămurite. Acuzat de crimă e Timotei, un soi de nebun al satului. Maria, soţia victimei, descoperă însă că adevăratul ucigaş e Vernescu, un fost coleg, întors şi el din acelaşi infern. Mai puternică decît fidelitatea şi sentimentul vindictei, fascinaţia erotică o decide pe Maria să împartă cu făptaşul vina crimei (topos răsturnat din **Năpasta**), dar numai după ce încearcă zadarnic să obţină iertarea şi „dezlegarea" lui Luchian, într-o întîlnire cu acesta pe „tărîmul celălalt", al umbrelor de dincolo de Styx. Maria nu obţine însă nici iertarea, nici izbăvirea, nici noua împlinire amoroasă : Vernescu e găsit ucis în locuinţa lui.

Al doilea capitol se petrece în noaptea Anului nou, pe frontul româno-german din munţii Cehoslovaciei. Locotenentul Luchian, un singuratec („nu sunt căsătorit, nici iubită sau logodnică n-am în ţară") visează la o iubită ideală, al cărei nume e Maria, identificată cînd în fantasma „Doamnei străine" ce bîntuie acea noapte de mistere şi „armistiţiu mut", cînd întrupată în făptura aievea a unei necunoscute întîlnită la insolitul „revelion" organizat de maiorul Vernescu în clădirea comandamentului, într-un fost sanatoriu populat cu figuri de panopticum. Vernescu e fascinat de prezenţa tinerei străine, rugîndu-l pe Luchian (singurul care cunoştea mai multe limbi străine) să-i mărturisească fulgerătoarea atracţie. Locotenentul descoperă în Maria-străina pe „femeia din vis" ce-l bîntuia asemenea lui Ragaiac. În zori, în timpul unui atac, Luchian e rănpus de un glonţ. Partea a treia a romanului e lungul monolog delirant al Mariei, o laborantă angajată într-o reţea ilegală antifascistă, prinsă şi condamnată la moarte. Dar ea nu poate muri pînă nu descoperă pe bărbatul visat, a cărui fantasmă o invocă, în ajunul execuţiei, cu numele de Luchian. „Întîlnirea" celor doi nu se poate realiza însă ; în zori, Maria e executată în prezenţa cinicului director al penitenciarului, Vernescu.

În fine, ultimul periplu se desfăşoară în spaţiul terifiant al unui oraş stăpînit de spaime. Războiul s-a terminat de cîţiva ani (sîntem în 1948), locotenentul Luchian, întors din prizonieratul la nemţi, vrea să împlinească o ultimă datorie faţă de memoria celui mai bun prieten al său, medicul militar Timotei, căzut pe front : să predea adică un pumn de ţărînă de pe mormîntul celui ucis soţiei, părintelui sau fratelui aceluia. În gara pustie unde coboară, îl aşteaptă Maria, o infirmieră, femeia visată în toţi anii războiului. Dragostea lor nu se poate însă împlini înainte ca Luchian să fi încercat zadarnic gestul promis în memoria prietenului căzut : profesorul Ţimotei, tatăl, e arestat ; soţia camaradului de arme îşi trădase soţul şi-şi denunţase socrul, apoi, cuprinsă de remuşcări, se sinucide, fratele (Timotei „al treilea") devenise o unealtă inconştientă a fricii şi suspiciunii stăpîne pe oraş. Însuşi Luchian, pus sub severă urmărire de Anchetatorul Vernescu, e arestat împreună cu Maria. Deambulările celor doi fuseseră raportate pas cu pas, inclusiv vizita lor la cimitir, la un mormînt pe crucea căruia era înscris numele locotenentului Luchian, căzut pe front în 1942. Informatorii dezleagă „misterul" : familia îl crezuse ucis şi-l prohodise, fixîndu-i amintirea pe acel cenotaf de ţărînă. În bombardamentul din 4 aprilie 1944 apoi, cei doi părinţi ai locotenentului îşi găsesc şi ei moartea, adevărată. Dar chiar dacă suspiciunea unei impoturi cade, rămîneau ideile, gîndurile, opiniile lui Luchian, nedisimulate şi neconforme cu ale Anchetatorului. „Vina" lui aici trebuia căutată. Într-un memorabil duel ideologic călăul şi victima se înfruntă necruţător, fiecare revelîndu-şi imaginea interioară asupra viitorului. Curînd, însă, „ora" prevestită de un bizar zugrav de măşti — prezent de-a lungul celor patru capitole — trebuia să spulbere nu numai „paznicii şi anchetatorii", dar şi „timpul peste care, cîndva, ei fuseseră stăpîni".

ACEASTA e trama epică a romanului, derutantă poate la o primă lectură. Cuplului arhetipal (Maria-Luchian) i se adaugă un al treilea termen (Vernescu), dar şi cîteva alte personaje-martori : „Doamna străină", dublu al Mariei, semnificînd relaţia eros-thanatos, Zugravul de măşti (un „Dumnezeu-vagabond" coborît parcă dintr-o icoană bizantină, identificîndu-se la un moment dat cu demiurgul, căci „Dumnezeu ce-a fost decît un amărît de zugrav şi el ?"), Timotei (în multiplele-i ipostaze de „nebun", sergent în război, „pe frontul de Apus, ilegalist condamnat şi el la moarte, o dată cu Maria, în aceeaşi reţea conspirativă, medic militar coleg de arme cu Luchian, profesor acuzat pe nedrept, frate delator al celui mort, întruchipare a laşităţii) etc., etc.

Între aceste „variabile", rămîne o constantă a funcţiilor integrate unor structuri epice diferite, ca în topoii basmului, actanţii (Luchian-Maria) fiind continuu despărţiţi de un „opozant" (Vernescu), prin intervenţia în fabulaţie a unei „infracţiuni" : 1. Luchian e mort, Vernescu încearcă s-o despartă pe Maria de imaginea iubitului, dar el însuşi e răpus ; 2. Vernescu e îndrăgostit de o „străină" (Maria) dar Luchian recunoaşte în ea imaginea femeii ideale, a cărei dulce tortură îi răscumpără suferinţele războiului, dar Luchian e ucis ; 3. Maria e condamnată la moarte, dar visează să-şi găsească iubitul sortit (Luchian), pentru a nu pieri cu sentimentul că a trăit zadarnic ; Vernescu suprimă posibilitatea unei întîlniri : eroina e executată ; 4. Luchian şi Maria se găsesc unul pe altul aievea ; Vernescu încearcă să-i distrugă, dar ura, violenţa, arbitrariul sînt sortite eşecului : lumea „superlativă" a lui Vernescu avea să fie răpusă.

În această ultimă secţiune a romanului Maria şi Luchian apar de altfel, în imperiul spaimei, ca „doi îngeri pedepsitori". Căci fiecare din cele patru capitole e totodată şi o călătorie iniţiatică a cuplului : în infernul unei Euridice care ar vrea să-l uite pe Orfeu („oroarea făcea casă bună cu bucuria cărnii"), în iadul războiului şi execuţiilor din spatele frontului, în tentativa de a re-instaura un nou imperiu al fricii. Circularitatea primelor trei părţi e evidentă prin închiderea cîte unui „ciclu magic" ; cea din urmă, lasă bucla deschisă, eliberînd nu numai eroii din menghina unui destin malefic, ci şi speranţele cititorului într-o posibilă ieşire/salvare. Pilonii epici admirabil gîndiţi susţin astfel o construcţie în patrat, simbol al Cetăţii umane, ea însăşi identificată în mitologia multor popoare cu imaginea Mamei (nu aceasta e, în prima parte, paveza şi păstrătoarea invincibilă a amintirii lui Luchian ?), a Femeii în genere.

Capitolul al doilea topeşte de fapt în materia noului roman o mai veche nuvelă **(Doamna străină**, din 1968) ; în **Alexandra şi infernul** fantasma aceleiaşi feminităţi agită conştiinţele protagoniştilor-bărbaţi. Luchian (al cărui nume ne poate sugera o apropiere de grecescul „lykos"=lup) e un singuratec ce nu-şi mai poate suporta solitudinea, fiindcă nici o altă experienţă-limită nu-l descoperă pe om, mai mult decît războiul, „singur şi fără apărare". El caută salvarea în maniera personajelor lui Gib. Mihăescu trăind cu ficţiunea unei femei ideale (căci „singura contrapondere a morţii în război este ideea de femeie, care ne ajută să ne iluzionăm pentru timpul care ni se fură şi pentru timpul unui viitor ipotetic..."). Întors din prizonierat, Luchian îşi descoperă firesc „setea lui atroce de viaţă", foamea de dragoste, cu atît mai intensă cînd descoperă în ultima Marie „o fiinţă care, la rîndu-i şi ea m-a gîndit pe mine şi m-a visat...". Întîlnirea ar putea fi, meditează uşor ironic eroul, conjuncţia „de sfinte monade care se caută de cînd lumea ?" Ideea, regăsibilă la Camil Petrescu, dar mai ales în **Adam şi Eva** al lui Liviu Rebreanu, e transgresată în romanul lui Laurenţiu Fulga prin alte semnificaţii, în spiritul mitosului românesc al lui **Virilis-Virilia**, unde ultimul termen e un „alter ego" al bărbatului, cum Luchian însuşi recunoaşte că goneşte după „un fel de dublu" al său, mai mult ficţiune decît realitate, fascinaţie a unei Idei în triplă ipostază, cum vom vedea îndată. Fiindcă termenii ecuaţiei epice sînt „într-un fel, fiecare o taină", de unde şi jocul permanent al „măştilor", inspirat din ceremonialul funerar autohton, folcloric, dar şi încărcat cu o ambivalenţă filosofică : „premoniţii ale destinului" şi imagine intimă a propriei esenţe.

Asemenea Zugravului purtînd în harabaua sa lădiţa plină cu pînze şi culori, pentru a fixa portretele, „lumea însăşi — spunea undeva Walter Benjamin — e un arsenal de asemenea măşti". Omul hăituit, devastat, caută acest arsenal ca o deghizare, privirea lor îl fascinează, îl vrăjeşte, prin ele „vedem constelaţiile, clipele cînd am fost cu adevărat unul din acele personaje, sau toate la un loc. Aspirăm la acest joc de măşti ca la o beţie..." **(Angelus novus).**

E drept, dacă ar fi să reproşăm ceva cărţii lui Laurenţiu Fulga ar fi tocmai un anume abuz al simbolisticii, uneori dusă la inextricabil, recurenţa unor motive, imixtiunea confuză a altora (crucificaţia, lacrima, morţii-cai, paianjenii de toate culorile, amestecul unor viziuni din Bosch cu reminiscenţe zoomorfe folclorice, imagini-relee din poetica basmului etc.) uneori în vizibil impact cu stilul (vocabularul) intelectualizat.

Romancierul excelează însă în evocarea apocaliptică a războiului, una dintre obsesiile lui majore („ca un blestem de care nu-i scutit nici un soldat"), nimic din „măreţia şi abjecţia" cataclismului nefiindu-i străin, şi nici tributar, am adăuga noi, mai vechii tradiţii a prozei româneşti cu ilustre modele în materie. Şi, să nu uităm, cu excepţia lui Camil Petrescu (dar şi la el fiind vorba de prima conflagraţie, de un alt **tip**) nici unul dintre evocatorii fenomenului n-a trecut efectiv prin experienţa nemijlocită a combatantului. De aici, valabilitatea şi pentru **Fascinaţia** a precizării-confesiune din prefaţa la **Straniul paradis** : „Lutul din care creez ficţiuni sunt eu însumi, iar ficţiunile respective sunt propria mea repetare pînă la ora de pe urmă". Discursul patetic — în maniera lungului monolog din **Moartea lui Orfeu** — revine şi aici, invocator, liric, delirant, mai cu seamă în primul şi în cel de-al treilea capitol, acesta un lung poem-lamento în faţa morţii iminente. Şi totuşi, mîna de maestru se simte mai sigură în desenul rapid, nervos, laconic, denudat de lirism, refuzîndu-se oricărei poetizări, ca în secvenţa finală a primei părţi, în scena „revelionului" organizat de maiorul Vernescu, în execuţia Mariei, în portretul incisiv-neutru al lui Timotei „al treilea", în inserţia notelor informative, în fine, în duelul dostoievskian Vernescu-Luchian, unde cele mai dureroase adevăruri sînt rostite cu o tăioasă sobrietate.

ÎN GENERAL, partea a patra a romanului constituie izbînda fără dubiu a autorului, atît ca autodepăşire a creaţiei lui anterioare, cît şi ca importanţă în contextul tematico-stilistic al romanului actual. Eroul pătrunde în realitatea halucinantă a unui oraş stăpînit de teroare, „sumbru şi fără viaţă", prins în plasa unui „mister otrăvit", populat de fantoşe-oameni, „făpturi fragile şi inconsistente" dintr-un „joc mecanic şi grotesc". Ferindu-se unii de alţii, bîntuiţi de „o maladie necunoscută", suspecţi, suspectaţi şi suspectînd, „toate actele de viaţă le sînt comandate de frică". Valori „devenite fără valoare", domnie a arbitrariului şi agresiunii ce nu dă nimănui socoteală, încît „Luchian se întreba dacă nu cumva greşise oraşul şi lumea în care intrase, dacă nu cumva greşise întorcîndu-se din război". Asistînd fără voie la scena brutală din casa Profesorului, el încearcă să angajeze un dialog cu Anchetatorul, un preambul al marelui interogatoriu-rechizitoriu din final. Pentru Luchian (ca şi pentru Maria, din ardenta ei filipică împotriva gardienilor şi tiranilor din partea a III-a), valorile umane fundamentale, adevărul, libertatea, drepturile individului nu pot fi ucise şi nimic nu ar putea justifica travestiurile terorii, „fiindcă nu se poate intra în altă istorie ca într-o hecatombă". Dacă pentru Vernescu o anume experienţă „demonstrează că nimeni nu este nevinovat în absolut" şi că „zadarnic istoria ar conta pe nişte erori eventuale din partea noastră, ca să aibă, mai tîrziu, pentru ce ne blama (...) nu-i vom lăsa istoriei nici o şansă de contraatac", pentru Luchian eroarea rămîne evidentă, căci libertatea nu poate fi preschimbată în teroare „şi nici dreptatea prescrisă numai în favoarea unora". Adevăraţii oameni nu s-au întors din lupta pentru independenţa ţării „cu zdrenţe de iluzii", iar cei ce au murit (pe front ori în camerele de execuţie) au făcut-o în numele libertăţii umane („Nu credinţele noastre vechi scoase la mezat, şi nici Dumnezeu pus la zid ca un netrebnic oarecare"), pentru mîndria şi demnitatea patriei, nu pentru a fi aruncaţi ca „simplă abstracţiune" pe masa tratativelor. În ideala înfruntare dintre Anchetator şi Luchian, unde cel din urmă răstoarnă brusc rolurile şi demontează orice mit demagogic despre Om, dezbaterea politică a romanului (definiţie a libertăţii, demnităţii, drepturilor elementare etc.) atinge limitele tragicului. Este aici o secretă replică dată de autor sieşi, parabolei **Fuga de pe cruce**, cu care încercase cu decenii în urmă să debuteze la o prestigioasă revistă : „povestea unui Isus care nu putea muri înainte de a se confrunta cu Iuda, atît doar să se uite în ochii lui..." etc. Luchian reuşeşte în ultimul cerc al „infernului" său această confruntare, capabilă, prin simpla rostire a adevărului, să sune „ora" prevestită de Zugravul de măşti.

OATARE lectură a cărţii lui Laurenţiu Fulga demonstrează complexitatea ei filosofică/istorică, depăşind aparenta tramă arhetipală a veşnicei căutări a cuplului erotic. **Fascinaţia** nu se raportează aşa dar exclusiv la atracţia, vraja, seducţia amoroasă. Termenul revine de altfel în mai multe rînduri în scrisul prozatorului : „dualitatea încetează să mai fie un apanaj al instinctelor, vai de aceia care-i refuză fascinaţia dinainte de începuturi !", avertizează **Prefaţa** din 1942 la **Straniul paradis**; eroul din **Moartea lui Orfeu** moare — urmărind-o pe Horaţia-Euridice — tocmai fiindcă era „orbit de fascinaţia efemerului, care n-o admitea pe Horaţia singură în eternitate". Ritualul „cuplului" (amintind romanul lui Liviu Rebreanu) nu e mult diferit în **Alexandra şi infernul.** În recenta carte însă — dincolo de motivul „eternei întoarceri", de alternanţa continuă vis/veghe, aventura ipotetică/ reală, „surpare de planuri" din realitatea strictă într-un „univers de coşmar" — ambiguitatea celor patru ipostaze poate fi decodată în două sensuri. Sîntem preveniţi asupra celui dintîi încă dintr-un mai vechi text, citat şi mai înainte : „e multă vreme de cînd am înţeles că dedesubtul istoriei cotidiene, domestice a lumii, ca un dublu aspect al acesteia, figurează o altă istorie, suprasensibilă şi bizară, care ne aparţine de la Geneză şi-n care ne refugiem cu nemăsurată voluptate, ca spre un liman salvator, dar ale cărei certitudini şi miracole ne este dat să le cunoaştem numai în ceasurile mari ale vieţii". **(Prefaţă** la **Straniul paradis).** Propoziţie căreia îi răspunde meditaţia simetrică a lui Luchian : „nu există realitate care să nu ascundă altă realitate, şi aceea (la rîndul ei) încă una, şi aşa mai departe pînă la simburele primordial", avertisment dat lui Vernescu-anchetatorul, pretinzîndu-i să caute în om — dincolo de „învelişurile înşelătoare", **esenţa**, „care e un fel de Dumnezeu al fiecărui om". Unui timp „profan" i-ar corespunde prin urmare unul „mitic", revelat doar în momente privilegiate (evenimente-limită) cînd omul e cu adevărat **el însuşi.**

Şi în acest prim sens, eliadesc, romanul lui Laurenţiu Fulga e o tulburătoare demonstraţie a eterogeneităţii celor două „timpuri" umane. Fără a o contrazice, a doua accepţiune a **Fascinaţiei** se înscrie în sfera conştiinţei individului. Ea este, în concepţia autorului, „singura Judecată de Apoi pe care suntem nevoiţi s-o suportăm" (Cf. interviul din „Luceafărul", IX, 1976, 7 aug.). Sau, aşa cum se află inscrisă în chiar exerga romanului, omul e permanent supus „fascinaţiei iubirii, a justiţiei şi a libertăţii, subordonate adevărului", pe care el nu-l descoperă decît în sine, „mereu neadormit" (şi neînfrînt, am adăuga noi), „ceea ce poate să însemne şi salvarea dar şi nefericirea noastră". Din această ultimă precizare-premoniţie, vine şi ideea riscului perpetuu al luptei cu Îngerul, exprimată în roman prin ambiguitatea „femeii în roşu", Maria-Doamna străină, Eros-Thanatos. Dar şi credinţa irepresibilă în supravieţuirea, dincolo de învelişurile efemere, a unei libertăţi interioare, conştiinţă a visului şi vis al conştiinţei. Oamenii nu pot fi înfrînţi, îşi sfidează Luchian anchetatorul, tocmai atunci cînd „nu le rămîne decît visul". Maria n-a putut fi executată fiindcă „s-a transformat ea însăşi în vis", şi nu poţi împuşca „o flacără, o idee"; tot astfel, ea nu putea fi distrusă de Anchetator, fiindcă în realitate în destinul lui Luchian „nici nu există o fiinţă cu numele de Maria. Maria este doar visul meu... şi atît". În vreme ce fascinaţia „efemerului" îl ucisese pe Orfeu, Vernescu e învins din moment ce Maria-Euridice e, aici, fantasma lui Luchian, visul său de **iubire, justiţie** şi **libertate**, cum Alexandra cea din al şaptelea „cerc" al infernului fusese visul redempţiunii şi al împăcării peste barierele genocidului.

Prin această ambivalenţă proza lui Laurenţiu Fulga se înscrie în spaţiul estetic al unui „realism magic" (în accepţia sa originară, aşa cum a fost definit de M. Bontempelli) adică de regăsire modernă a „sensului misterului", de „echilibru între mister şi ţărînă". Un mare roman.

Mircea Zaciu

*) Laurenţiu Fulga, **Fascinaţia**, Editura Eminescu, 1977.

Proza

„Pasărea și umbra“

UN roman remarcabil este **Pasărea și umbra** de Sorin Titel, deși nu prea asemănător în formulă cu proza de dinainte a scriitorului*). E aci semnul unei metamorfoze încă neclare căci procesul se definește în mers și are prin raport cu **Țara îndepărtată** un însemnat procent inedit. Sorin Titel era cunoscut ca un prozator poematic și alegoric, stilist excepțional, cu organ sensibil pentru senzația fulgerătoare. **Lunga călătorie a prizonierului** (apărută acum un an și în franțuzește) era o alegorie tenebroasă de inspirație kafkiană. **Dejunul pe iarbă,** lăuda sempiternul, speța și privea umanitatea ca pe o repetiție de stereotipuri la scară istorică. Proze izbitor moderne și nu imitații, deși unii au văzut în acestea simple exerciții de stil cu modelul aiurea. Totuși scriitorul era pe deplin format intelectualicește și crea modern prin adaptare și nu prin simpla copiere supusă unei înrîuriri externe. **Țara îndepărtată** deschidea un ciclu, **Pasărea și umbra** pare a-l continua, deși diferențele sînt mari. Umanitatea în linii mari nu-i alta, provenită adică dintr-un cadru bănățean incert fiindcă e aproape fabulos, fără determinația geografică riguroasă. Aceeași limbă ușor dialectală deși poetică, aceleași reacții, aci confuze, aci anxioase, în fine, un instinct letal explicabil istoricește (războaie, războaie în **Țara îndepărtată**) ori biologic (ca o condiție a speței, în **Pasărea și umbra**). Lipsește acum acel stil senzitiv aproape muzical, poezia obiectelor înconjurate de un aer care vibrează, inocența privirii umane infantile ori senile care făceau din **Țara îndepărtată** o istorie paradisiacă rar perturbată de evenimente tragice.

Prozatorul a căpătat maturitate în viziune și în perspectiva, acum subtilă, a dialecticii românești : a pierdut cu intenție din fascinația stilului și din mobilitatea privirii obiective. Contemplația e înlocuită de fabulație și ochiului catagrafic îi ia locul imaginația reconstitutivă. Întîia modificare e așadar de la tehnică la viziune (romancierul e liric și vizionar cu o sugestie ușor fantastică, fiindcă lista personajelor curioase, anormale, e acum mult mai încărcată decît înainte). În al doilea rînd, e aci schimbarea punctului de vedere. În **Țara îndepărtată** vocea narativă suna mecanic, pe baza unui automat de memorie absolută care aducea de la sine oamenii unii după alții, ca pe o scenă unde își recitau partea. În **Pasărea și umbra,** raportul narațiunii cu autorul este mult mai subtil, Sorin Titel folosind alegoria sub regim genetic și nu în mișcarea părților determinate între ele. **Pasărea și umbra** e mai întîi un roman al imaginarului care se concretizează în procesul creator.

ROMANUL nu se poate povesti căci nu are epică propriu-zisă; e o combinație de medii, timpuri, oameni care apar și revin, unii din ei, ori dispar pentru totdeauna. Să admitem că ar fi fost acesta un roman tradițional, balzacian. Prozatorul începea cu o descripție de mediu bănățean, tîrgoveț : lume cu limbaj pestriț, puțin umblată, cu frica fenomenelor ciudate, înțelepțită apoi la bătrînețe. Un tînăr, Ion, pleacă la armată, cunoaște felurite locuri și o umanitate diversă. Cu mai mulți ani înainte plecase din Banat, la studii, un doctor Tisu care, la Viena, se împrietenește cu un pictor, Honoriu Rațiu, pe care îl secundează în diferite aventuri boeme. Purtat de timp, Tisu ajunge medic în satul lui Ion și nu-l poate salva pe acesta de la moarte în urma unei pneumonii. Tisu cade în viciul beției ; mama lui Ion, șocată, povestește maniacal felurite întîmplări despre fiul ei, Honoriu Rațiu devine mare pictor etc. Acesta ar fi cadrul, schema romanescă redusă la aspectul ei documentar. Refăcut în așa fel, romanul și-a pierdut identitatea și imaginația, și-a retezat aripile. **Pasărea și umbra** nu este istoria unor medii în modificare (deși elementele există), ci e o alegorie de formulă românească despre existență. Romanul e însăși viața, și dispariția oamenilor din roman e totuna cu dispariția lor fizică. „Personaje“ în sensul mai vechi, tradițional, nu întîlnim aci, fiindcă oamenii trăiesc în lumea romanului atît cît durează apariția lor. Cîtă prezență, atîta viață, și **Pasărea și umbra** e o expresie a ororii de vacuitate din care emană creația.

Nu întîmplător vorbind despre moarte, Sorin Titel vorbește despre creație și așează romanul în planul fabulației. Tema romancierului este osia lumii românești pe care a inventat-o el pas cu pas, închipuind tablouri înșirate unul după altul cu o minuțiozitate de pictor olandez care zugrăvește naturi moarte și care, privite generic, dau un simțămînt adînc, anxios. „E cineva care își reamintește cercelii pe care îi purta Iulișca în urechi, înainte de a rugini în fundul fîntînii“ — zice Sorin Titel (pg. 57—58). Nu există vreun amănunt din care e alcătuit tot acest tablou vivant : cu „fetele stînd lîngă fîntînă ca-n unele ilustrații la poeziile lui Coșbuc, foarte gustate în acele timpuri — cu cei trei cai unul abia mînz, zbenguindu-se prin curte, cu mirosul de balegă strecurîndu-se afară prin ușa deschisă“ (observați amănuntul concret care dă viață fabulației, n.n.) — care să-i fie străin. Nimic nu scapă memoriei sale. El e pregătit să intervină, să adauge acele amănunte ce fac sarea și piperul oricărei istorisiri. „Eu știu, spune el, fiecare detaliu cu ajutorul căruia pot reînvia acea dimineață unică și de nerepetat“.

Este cheia romanului și, prin urmare, ce observăm ? Prozatorul nu descrie, el „reînvie“, reconstituie și așadar fabulează, fiindcă lipsind obiectul nemijlocit, ne dă o perspectivă a lui. Lumea romanescă „reînviată“ e altceva decît acea originară. Nu o dată Sorin Titel fabulează rațional : „să ne închipuim că odaia ar fi fost așa și așa“ (urmează descripția minuțioasă, aproape flaubertiană) sau „iată din nou acea dimineață de primăvară“ (și face tabloul sonor al lumii matinale, amănunțit, ca și cum detaliul precis, deși fictiv, ar întări adevărul fabulatoriu). Înțelesul romanului stă neîndoios aci și este încifrat de Sorin Titel în alegoria picturii unui gigantic cocoș, făcută de Honoriu Rațiu. Invitat, împreună cu doctorul Tisu, în Germana, la niște amice, el întîlnește în turnul unui castel un cocoș uriaș pe care îl pictează frenetic și așa de precis, încît orătania adevărată se repede la pînză, o rupe, și-l rănește grav chiar pe autor. Autorul a transfigurat lumea percepută direct, a modificat-o și a provocat ca atare realitatea. Închis în operă, el sfîrșește prin a fi sfîrtecat de propriile lui fabulații.

De altfel, acest rol al imaginarului e aci pretutindeni și mulțimea de persoane cu însușiri premonitorii nu are altă explicație. Fabulația atrage și înspăimîntă în același timp căci, odată emanată, a sporit viața cu încă o dimensiune. Prozatorul vrea să surprindă totalitatea evenimentelor unei biografii și să dea imaginarului sensul supra-temporal, simbolul. Nu altfel e domnișoara Tili, care vede ce nu se întîmplă, molipsind-o și pe sora ei. Cele două bătrîne sfîrșesc prin a se muta în altă casă, expresie subtilă a morții. O funcționară de la poștă profețește desfășurarea oricărei cărți încă de la primele pagini și nu mai află nici o plăcere în lectură. Altcineva are un vis premonitoriu (scurtă alegorie a morții sub forma unei nunți sublunare, un procesual fără vîrstă, mioritic nestridentă). În fine, fabulațiile pictoriței Ignasia, autoare de litografii bigote, premiată la un concurs vienez de bizarerii gen Arcimboldo, în tradiția rudolfiană a cabinetului de curiozități. Nebună după pictură, Ignasia e captivă într-un unic peisaj pe care îl repetă la nesfîrșit, cu neînsemnate rectificări de amănunt. Adăugînd mulțimea de presentimente, de stări fiziologice fulgerătoare, venite din viitor, avem ilustrația fidelă a acestui roman al imaginarului care e **Pasărea și umbra.**

În aceasta Sorin Titel vine și cu o perspectivă antropologică. În **Țara îndepărtată** narațiunea automată reprezenta o umanitate supusă unui mecanism de natură ocultă, neștiutoare de condiția ei. Omul ignora acolo universul și lumea era „cuina“ unde, opace la fenomenele din jur, două femei produceau neîncetat dulcețuri și magiun, puneau murături, făceau prăjituri savante. Aci punctul de vedere s-a modificat și omul percepe lumea pe un canal inefabil, în somn sau într-un soi de reverie grozavă care se șterge repede, în forma imaginii lăsînd numai o neclară angoasă, parcă fără motiv. S-ar putea zice că prozatorul e bizar cu bună știință, că se pierde în sterile variații fără bază în domeniul real. Însă Sorin Titel este contra realismului fotografic și a umanității imutabile, ca și a interpretării documentare a unui obiect supus analizei. Lumea imaginată de el izvorește dintr-o cunoaștere istoricește valabilă (Viena habsburgică și crepusculară găsește în autor un bun pictor, ca și Banatul epocii din jurul celui de-al doilea război mondial). Apoi mecanismele psihologice de unde se nasc fabulația și percepția sînt precise. Realitatea nu e aci fotografiată ci interpretată, nu e privită metafizic ci dialectic, pe baza unor legități de natură psihologică.

Orice operă literară care izvorește din realitate și are realul drept scop al mișcării dialectice, sporindu-l cu încă o trăsătură, este o operă valabilă esteticește. Și de aceea e de salutat în **Pasărea și umbra** de Sorin Titel, un roman remarcabil, uneori imperfect, căci prozatorul e și el un spirit neliniștit, pentru care arta literară e o mișcare infinită.

Artur Silvestri

*) Sorin Titel, **Pasărea și umbra,** Editura Eminescu, 1977.

Prima verba

Vocația epică

● IOAN-DAN NICOLESCU. Să reținem acest nume care astăzi nu spune prea mult dar sub care presimt crescînd un prozator remarcabil. Romanul **Rana statuilor** (Ed. Cartea Românească) e o „cronică de familie“ în genul celei practicate de Bujor Nedelcovici (de care se apropie, curioasă întîmplare, și prin aria geografică : Ploieștii cu împrejurimile lui, și prin cuprinderea temporală : din anii interbelici pînă aproape de zilele noastre), egal nehotărîtă între frescă și devenire. De frescă ține tendința de expansiune a epicului, proliferarea planurilor secundare și varietatea mediilor sociale investigate. De bildungsroman ține prezența unui personaj, uneori în prim plan, alteori în fundal, crescînd odată cu romanul, fiind povestitor în prima parte și povestit în a doua. Mai consistentă epic și mai unitară, secțiunea primă ne introduce în istoria unei familii înstărite din lumea rurală interbelică, o familie amestecată etnic și plină de ciudățenii comportamentiste, cu încrengături relativ numeroase, diversă sub raportul tipului de civilizație conținut și privită în contextele sociale specifice, astfel că povestea familiei se completează contrapunctic cu povestea comunității rurale, chiar și în absența pretextului de legătură. Sam Melkiewici, adolescentul narator al întîmplărilor familiei și satului său, face o cronică pe cît de realist-amănunțită a clanului sîrbo-român întemeiat de fostul haiduc Melkiewici și de țăranca prahoveancă Sevasta, pe atît de bizară, grație unei greu cenzurabile inclinații spre fantastic. Putința de a îmbina armonios cea mai documentară observație realistă cu notația fantezistă produsă de o imaginație în exces este o calitate rară, deloc neglijabilă, cu atît mai mult în cazul unui prozator ce încă își caută vadul prielnic. În aceleași 150 de pagini ale primei părți mai găsim : abilitate portretistică în gamă fizionomică dar și comportamentistă sau onomastică, siguranță în expresia epică, mai cu seamă în pasajele descriptive, mai puțin în dialoguri, concentrare a detaliilor uneori, detaliere și divagație alteori.

A doua jumătate a romanului, compusă, la rîndu-i, din trei părți, aduce cîteva schimbări : narațiunea obiectivă, la persoana a treia, ia locul confesiunilor lui Sam, personajul însuși trece în fundal, centrul fiind acum ocupat de un Virgil Hopodată, consătean al anteriorului, activist de partid, biografiat în tehnica alternanței prezent-trecut ; intruziunea fantasticului aproape nu se mai distinge, observația realistă, în variantă tradițională, domină toate spațiile epice ; frecvența mai mare a succesiunii episoadelor e un semn că prozatorul s-a grăbit înspre final. Vrînd să acopere cu repeziciune cît mai multe evenimente (cooperativizarea, cazul Pătrășcanu, inundațiile, etc.) recurge la rețete gata făcute, în genere această parte a romanului fiind în mai toate privințele, de la construcție la acțiune, sub nivelul celei dintîi. Cu toate astea, fragmentar, virtuțile tinărului scriitor izbucnesc și aici ; e vorba de momentele reproiectate din existența matură a lui Sam, de paginile ce descriu decăderea deopotrivă socială și biologică a clanului Melkiewici, de imaginile, și ele rememorate, din război și de secvența surpării unei margini de deal sub presiunea puhoaielor. Nu știu ce rațiuni l-au făcut pe autor să se grăbească în partea secundă a romanului, cert este însă că efectul sprintării timpurii, deși regretabil (afectează unitatea construcției și coerența viziunii) are și o parte, ca să zic așa, pozitivă : pune într-o lumină mai clară vocația prozatorului, altfel spus defectele subliniază calitățile. Scris bine, fluent de la un capăt la altul, cu o frază epică firească și, stilistic vorbind, pregnantă, **Rana statuilor** e un roman interesant, în ciuda defectului amintit, și sub alt aspect: al relației narative. Subiectivă în prima parte (dar nu în sensul „romanului liric“, ci al „biografiei epice“), tradițional-obiectivă în a doua, narațiunea pare că își condiționează formele de prezența sau absența unui personaj narator. În realitate, atît forma subiectivă a discursului epic cît și forma lui obiectivă sînt consecințe ale unei devieri de la media realfictiv, o deviere în direcția de-formării fictive (în prima parte) și o alta în direcția in-formării realiste (în a doua). S-ar putea ca devierile acestea să fie întîmplătoare, dar s-ar putea și să nu fie, să țină adică de un anume model de construcție romanescă. Vocația epică fermă a lui Ioan-Dan Nicolescu îndreptățește a doua posibilitate, care nu este altceva decît un fel de a numi apartenența structurală la condiția creatorului de proză. Să sperăm că evoluția acestui prozator va confirma, fără grăbire însă.

Laurențiu Ulici

CALENDAR

● 19.X.1897 — s-a născut **J. Byck** (m. 1964).
● 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973).
● 19.X.1935 — a murit **Gib Mihăilescu** (n. 1894).
● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880).
● 19.X.1975 — a murit **Romulus Fabian** (n. 1902).
● 20.X.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934).
● 20.X.1892 — s-a născut **Tache Papahagi** (m. 1977).
● 20.X.1895 — s-a născut **Al. Rosetti.**
● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru.**
● 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea.**
● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu.**
● 21.X.1911 — s-a născut **George Demetru Pan** (m. 1972)
● 21.X.1917 — a avut loc la Iași premiera piesei „Dezertorul“ de **M. Sorbul.**
● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafița** (m. 1977).
● 22.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1971).
● 22.X.1907 — s-a născut **Cella Serghi.**
● 22.X.1927 — s-a născut **Constantin Olariu.**
● 22.X.1939 — s-a născut **A. I. Zăinescu.**
● 23.X.1877 — a murit **Alexandru Papiu Ilarian** (n. 1827).
● 23.X.1894 — a murit **Alex. Gavra** (n. 1851).
● 23.X.1908 — s-a născut **Octav Sargețiu.**

Poezia

Focul lăuntric

PRINTRE poeme, surprinzător, convenționale, cum sînt **Portret, In metru antic, Rememorînd** și altele, Teohar Mihadaș aduce în ciclul „Nimburi" din recentul său volum *), apărut la Editura Dacia, cîteva poeme de un imagism pătimaș, grandios în nota foarte personală a cărților sale anterioare. Poetul trăiește o continuă înfiorare a memoriei, este atras de peisajele unei lumi ancestrale, simte pulsînd în universul său intim sîngele unor străvechi patimi. „Dar în cumpăna nopții, / Se treziră în mine, din ponoare, toți morții. / Amintirile toate — nimburi și nea... / Fumegau mirodenii în inima mea..." **(De Unu Novembrie)** Un ton grav însoțește confesiunile lirice, devenite, printr-o elocvență convingătoare (exact aceea căreia Varlaine voia să-i sucească gîtul), expresii ale melancolicei retrageri în spații mitologic-patriarhale. Există în orice artificiu folosit de Teohar Mihadaș o sugestie de sinceritate, un patetism profund. Versurile au o vibrație emoțională ascunsă în substanța vîscoasă, densă a cuvintelor, ca în această ceremonie a așteptării, a tînjirii după revelația miraculoasă: „Odaia mi-o așterne-n adînci plocade albe. / Tinute-n lăicere din celălalt pămînt; / A urgisite brume-adîind, și-a niște salbe, / Într-însele păstrate, ca-ntr-un funest mormînt. // Presară peste praguri cenuși de foc stingher. / Cu-arome de rășină și alior alungă / Iscoditoarea iazmă pitită în ungher. / Și-adună-mă întreagă-ntr-o taină îndelungă. // Ulcioarele, pe masă, cu vin arhieresc, / Așează-le ...și-alături, sub castele ștergare / În galben înflorate, sfielnic să ghicesc / Trei pîini, ca trei mistere, spre calma-ntunecare. // Fă semn deasupra porții, într-alt țărm să răspundă. / Și primenește-n varuri, spre seară, vatra castă; / Să nu răzbată-ntr-însa decît doar ca o undă / Amăgitoare dorul — luminător albastră. // Și s-așteptăm afară, în mîini cu cîte-o floare — / — a reginei, ...cu păcatul spălat de-nalte ploi. / Căci negreșit, la ceasul oprit, va să coboare / La noi, pe cal de neauă, un oaspete de soi." **(Un oaspe)**

Dispoziția retorică are dezavantajele ei și unul dintre ele este banalitatea aproape obligatorie a epitetelor, a metaforelor, deseori alimentată de prețiozitate: „blazon incandescent", „platoșă nocturnă", „transcendentă undă", „pontifice aridități", „vedenii înalt tremurătoare", „timpuri străbune", „amarnic strigăt runic săgetat", „genune — vaier ridicat spectral", „irinii voci", „memorie, fosforescent nadir ! / Viu sanctuar sub nici-o dimensiune / Iconostas — în straniu panegir / Neantului — despovărate rune" etc.

Incontestabil, există în această poezie de clocot vizionar și de abstractizări blagiene un farmec tulbure, ce ține de natura declamatorie a discursului. Frazarea amplă, sacerdotală, retorică distanțează pe cititor de jocul lăuntric generator al poemului. Convenționalitatea unor versuri este, în multe cazuri, o formă a discreției lirice. De aceea, deși insuficient șlefuit, ciclul în ansamblu lasă impresia unui univers puternic structurat.

ÎN cu totul altă tonalitate este scris celălalt ciclu, care mie mi se pare a alcătui partea de rezistență a volumului, ciclul „Descîntecelor", interpretare poetică superioară a raporturilor mitice folclorice dintre individ și cosmos. Cele mai multe tind să fixeze starea de vag, de misterioasă iluminare lirică, de vibrație stranie în fața unei lumi rostuite miraculos. Poemele încearcă o tămăduire a sufletului cuprins de boli abstracte, paradoxal, prin neliniște. Descîntecul este, în acest sens, o ceremonie verbală, prin care o stare morbidă (de urît, de ursită, de pustiu, de chemare etc.) își caută vindecare intensificînd simptomele, împingîndu-le ironic spre paroxism, acutizîndu-le. Iată-l pe acesta : „De te doare nu știi unde, / Du-te-n văi și te ascunde, / Și în somn, sub căpătîi, / Pune floarea cea dintîi. // Pustiul dacă te roade, / -N lapte nou, din nouă roade / Spală-ți ochii de trei ori, / Zvîntă-i la nori trecători. // Inserarea de te doare, / Vin-venin, la urlătoare, / Fierbe-n smăltuit ceaun, / Bea-l cînd stelele apun. // Iazme cînd iți dau tîrcoale, / Pune-n pirostrii trei oale / Și le umple cu fiertură / Grea de noapte și de ură, / Bună la orice căsunătură. // Între goale căpisteri / Crească plante cu puteri / Făcătoare de minune, / Mîhnirea să-ți încunune / Cînd iți plouă cu otravă / Rece, inima bolnavă. // Somnul cînd nu-ți cercetează / Noaptea fără țărmuri, trează, / Lasă-ți sufletul sihastru / Să vegheze, ca un astru. // De urît de vrei să-ți treacă, / Sule-n creste si-ți îneacă, / În genunea vîntului, / Iscoada pămîntului... / În genunea ploilor, / Potera strigoilor... // În genunile de nea, / Năluca lui nimenea." **(De urît).**

Poetul valorifică încantația populară într-un sens fabulos liric cu efecte remarcabile. El insinuează în ritmica diavolească, ironică, a metaforelor o vibrație nostalgică, de fină intelectualitate, ajungînd să definească astfel, indirect, însăși poezia: „Strigăt piezis, / — Subțire tăis — / Din prea străvezie / Tristețe tîrzie! / Te smulge din ea / Ca raza de stea, / Ca albul din nea. // Din surda amiază, / Te descătușează... / Să nu fii decît / Zbor, ori nici atît, / Zbor fără aripă, / Oră fără clipă, / Raza fără stea, / Albul fără nea / Și durerea cea / Fără rană-n ea. [...] Sete de deșert, / Să nu pot să iert / Oarba care este / Această poveste" **(De poveste oarbă).** Fie prin forme clasice, fie prin resuscitarea formelor arhaice folclorice, Teohar Mihadaș intenționează o poezie a mirajului existenței milenare, perpetuate în memoria colectivă și în cea individuală, intenționează sondarea zonelor profunde, legendare din structura noastră — obsesie care unește volumele sale (să amintim de acele versuri de sfîșietoare emoție din **Țărina serilor:** „Cine mă strigă aici? / Cine mă cheamă acolo?... / O, de-ar fi o vedenie, măcar / Teohar, Teohar..."). Poetul pare că se lasă absorbit de chemările străvechi, de zvonurile vieții de demult, evocînd un decor maiestuos, tulburat de încremeniri extatice.

Dana Dumitriu

*) Teohar Mihadaș, **Nimburi**, Ed. Dacia, 1977.

Publicistică

Morala și simțul vieții

„NU scapi bine dintr-o uluire și instantaneu te învăluie alta... Te culci seara și dimineața afli cite și mai cite. Nu te dezmeticești bine de cite se întîmplă, de cite le vezi, de cite le auzi... de parcă n-ar fi trecerea unei singure zile oarecare, ci trăirea unei îndelungate vieți".

Desprinse din „cronicheta" inaugurală a recentului volum al lui Mihai Popescu*) (reunind texte pe care le descoperearn cu mare plăcere săptămînă de săptămînă, mai ales în **Contemporanul** anilor 1966—1973), aceste cuvinte exprimă doar latura „naivă" a înzestrării autorului. Uluit este el cu adevărat de cite vede într-o singură zi, dar mai presus de asta în scrisul său e un dar al sufletului și al inteligenței de a cristaliza uimirea abia încercată într-o **atitudine practică,** într-un punct de vedere apt să „prindă" repede sensibilitatea morală a cititorului.

O calitate a incisivelor texte semnate de Mihai Popescu este aceea că, în ele, morala și moralitatea descind din observarea, și nu din ignorarea vieții. Atitudinile care emană din text prezintă un coeficient înalt de realism, un fel de saturație de real. Ignorînd viața și neavînd simțul ei, simț **pentru ea,** este ușor să fii de partea principiilor morale, mai greu este să te descurci fiind în posesia simțului amintit (pe care mai des, din păcate, dar asta e situația, îl întîlnești la cinici, la sceptici și foarte frecvent la cei fără scrupule în luptă vieții). Mihai Popescu nu admite însă că între instinctul bun al vieții și principiul moral ar exista, fatalmente, un conflict, ori cel puțin o tensiune.

Tolerant cu păcatele mici, cele în firea lucrurilor, în firea omului cum este el făcut și nu cum ăm dori să fie conform unei viziuni sterilizant-utopice, excelentul publicist devine intolerant și intratabil în contact cu cele care înjosesc și calomniază natura umană ; simpatica îndulgență față de omenesc, prea omenesc nu-i contrazice în nici un fel intransigența, dimpotrivă dă acesteia substanță, credibilitate, ardoare. Anumite valori sînt sacre în ochii săi (altfel comprehensivi și ironici), refuzînd compromisul, tranzacția, tratativele.

În serviciul acestor valori, verificate în **școala vieții** unde și-au dovedit nu numai înălțimea, dar și eficiența, textele lui Mihai Popescu se situează nesilit, cu aerul cel mai firesc, un aer **de acasă.** Ce e sigur este că în tratarea temelor de mare stabilitate, a temelor „eterne". Mihai Popescu are talentul, are dibăcia cum ar zice el, modest, de a rămîne, de a părea că rămîne într-un cadru **imediat,** după cum — și cu deosebire, cu distincția ce-i este proprie, în ciuda aerului plebeu (ori poate, tocmai în conformitate cu el) — în tratarea concretului imediat, a temei **actuale,** introduce o privire de sus, capabilă să scoată lucrurile din banalitatea pentru alții de neevitat în asemenea cazuri, o meditație și exactă și savuroasă, și echilibrată, dar și ascuțită.

Un exemplu la întîmplare ilustrativ mai curînd pentru linia medie a volumului decît pentru pragurile sale de performanță ; îl citez cu precizarea că **sub** nivelul acestei cote „mijlocii" Mihai Popescu nu coboară nici măcar o dată. Tableta se intitulează **Educație** și e ușor de presupus ce ar fi dat această temă, ce platitudini, sub exercițiul unei pene comune. „O anumită întîmplare m-a dus la noțiunea de educație. Căutînd în minte ceea ce mai știu din ceea ce știam, am băgat de seamă că și la acest capitol stau ca vai de om. De aceea, comod cum sînt, ce am făcut ? Am întins mîna și am luat Dicționarul Enciclopedic Român (1946). Am deschis la cuvîntul respectiv și am citit".

Urmează paragraful de enciclopedie, prea lung spre a fi transcris aici, deși ar merita, fie și pentru a măsura distanța dintre previzibilul academic și neprevăzutul, bătînd spre fantastic, al realității ; comentariul faptelor, consecutiv doctelor considerațiuni ale specialiștilor, s-ar revela și mai sugestiv, cu marginea sa de neverosimilitate, o margine, însă, perfect plauzibilă.

„Să trec însă la întîmplarea de unde mi-a venit cu educația. Mă aflam într-un autobuz nu prea aglomerat. Pe o banchetă stătea o cucoană, alături găsindu-se odorul domniei-sale. După cum stăteau se vedea că mama este una a dracului și copilul strunit, nu glumă. Pe parcurs, în dreptul lor, în picioare, s-a oprit o doamnă, din care cauză cucoana zise către cel mic : «Cezărică, fă ce te-am învățat». Atunci odorul s-a sculat și i-a oferit locul. Probabil însă că femeia, nemaifiind obișnuită cu asemenea gesturi, i-a mulțumit și a rămas mai departe în picioare, de unde supărarea mamei și apostrofa: «Madam ! Nu-ți permit să-mi strici educația copilului. Așa că fă bine și așază-te »

Martor ocular fiind, uite așa am ajuns să mă uit în dicționare, ca să mă dumiresc cum vine chestia cu educația".

ÎNTR-UN spirit de sobrietate dar nedisprețuind nici mijloacele de seducție menite să capteze atenția, concis, la obiect, și totuși cu binevenită slăbiciune pentru virtuțile autohtone ale **taifasului,** în cuprinsul căruia nu încape nici graba, nici rezolvarea autoritară a problemelor — și e timp destul pentru toate, inclusiv pentru vorba de efect frumos adusă, scriitorul ne întreține — și ne implică — în jurul unei varietăți de teme vrednice de tot interesul, evident importante sau de importanță doar **aparent** secundară, știind mai ales să profite de acestea din urmă, știind să le dea, fără ostentație, o încărcătură de **generalitate,** încît nu ai niciodată senzația că-și caută, ca atîția alții, subiectele cu luminarea sau că dilată proporțiile unor lucruri nesemnificative.

Spre deosebire de acești „atîția alții" a căror trăsătură de unire, de recunoaștere, o constituie, pentru cititor, deprinderea entuziasmului la rece sau, complementar, a revoltei excesive în raport cu obiectivul, încît se creează senzația spațiului **fals,** avînd un „bine" propriu și un „rău" propriu de o artificialitate împinsă la stridență, Mihai Popescu nu se „ambalează" gratuit, ridică tonul doar unde trebuie, însă atunci cînd o face simți presiunea necesității de a o face, simți că **trebuie** și că altfel nu se poate, simți constrîngerea faptelor și absoluta încredințare că aceasta și nu alta e direcția lor, aceasta e concluzia aflată la capătul șuitei de întîmplări.

Și tot în opoziție cu publiciștii fără chemare, la Mihai Popescu funcționează măsura și simțul măsurii : situațiile și mentalitățile incriminate sînt dispuse potrivit unei ordini, potrivit chiar unei ierarhii, adesea inefabile, pentru că nu toate sînt de egală însemnătate și nu toate au ca termen de referință sublimul etic ; mai sînt și din acelea care pot fi judecate și altfel, în treacăt, cu un surîs, cu o ridicare de umeri etc. Vreau să spun că Mihai Popescu știe să-și regleze tirul observațiilor critice. Armele grele sînt folosite de el în caz de necesitate, și atunci nu-și ratează țința, nimerește din plin, cu o eficacitate exemplară. E ca și cum tu însuți, cel care-l citești, te-ai manifesta și ai vorbi prin cuvintele jurnalistului, doar că el o face mai bine, cu adresă mai sigură. Este una din funcțiile publicisticii inspirat militante, poate funcția ei principală, căreia Mihai Popescu îi răspunde cu mijloace fericite, această vorbire reprezentativă, exponențială : autorul vorbește ca un delegat competent al celor ce-l citesc, știind să-i exprime, să-i elibereze de povara propriilor observații și gînduri.

Lucian Raicu

*) Mihai Popescu, **Să vorbim despre...,** Editura Eminescu, 1977.

Alexandru PHILIPPIDE

DESPRE NELINIȘTEA ÎN LITERATURĂ

NELINIȘTEA spirituală este veche de cînd omul a început să gîndească și ea a sporit în mod firesc cu cît dorința de-a cunoaște, de-a ști, de-a explica s-a înrădăcinat tot mai tare în om și a ajuns chiar să fie trăsătura lui poate cea mai adînc distinctivă.

Cînd vorbim despre neliniștea în literatură sîntem înclinați să credem că această stare de spirit este de găsit mai cu seamă în literatura modernă și că anticii erau, așa cum se vede din literatura lor, mai puțin neliniștiți decît noi. Ar fi mai bine însă să spunem că anticii erau și ei neliniștiți, poate că nu așa de des ca modernii, dar că neliniștea lor era o neliniște sănătoasă. Neliniștea modernă are de multe ori în ea ceva bolnăvicios, ceva care ajunge uneori pînă la turburarea spirituală adîncă. Un lucru hotărît este că boala ca element de creație artistică, mai ales poetică, este o invenție modernă. „Florile bolnăvicioase" pe care le oferă Baudelaire în dedicația lui către Théophile Gautier sînt de neînchipuit în gîndirea poetică a unui antic greco-latin. Să nu pierdem însă din vedere ideea, de multe ori rostită, că limita dintre sănătate și boală nu este precizabilă în mod absolut (mai ales cînd e vorba de viață psihică) și că o aproximație aici este în chip prudent preferabilă; în linii mari se pot face desigur afirmații cu posibilități, măcar în parte, de durată.

Aș spune deci că este sănătoasă neliniștea provocată de cauze obiective, firești, sau de gînduri triste pe care aceste cauze le stîrnesc și care pot să ducă la desnădejde și chiar la sinucidere, dar aceasta nu ca o consecință a unei turburări maladive, ci ca o urmare a unei meditații, ca o hotărîre provocată de o stare de lucruri potrivnică și de neînlăturat, cum ar fi o nedreptate, o înfrîngere dezonorantă, imposibilitatea de-a ieși cu cinste dintr-o împrejurare care domină în chip implacabil pe un om. Exemplu ilustru în această privință este felul în care și-a pregătit și și-a dat singur moartea Cato Uticensis. Neliniștea bolnăvicioasă ar fi înainte de orice acea neliniște care provine din cauze confuze, din presimțiri nelămurite, din teama de ceva totodată puternic și nedefinit, așadar din motive pur subiective, interioare neliniștitului, nu exterioare lui, prin urmare ivite și dezvoltate în el odată cu întreaga lui ființă și care există și persistă în el, indiferent de împrejurările favorabile sau nefavorabile în care el trăiește. Mai toate personajele lui Edgar Poe, în frunte cu Usher, au acest caracter.

Aș pune aici, într-o îngrăditură intermediară, între sănătos și bolnăvicios, unele mișcări ale sufletului cum ar fi exaltarea pe care o dă împlinirea neașteptată a unei speranțe îndelung nutrite, așadar urmarea unei bucurii prea mari, precum și mai ales teama de-a pierde o fericire sau neîncrederea în durata unei fericiri, teamă și neîncredere care nu lasă pe cineva să guste pe deplin o fericire și, în general, alte sentimente de felul acestora din urmă, în care două mișcări psihice opuse una alteia se ivesc deodată amîndouă în om și îl tulbură. Uneori este greu de hotărît dacă ivirea simultană a acestor mișcări este o cauză a turburării unui suflet sau dacă ea este efectul unui suflet predispus la turburare. Și într-un caz și în celălalt însă, acest soi de sentimente înclină parcă mai mult spre boală decît spre sănătate. Dar de ce numaidecît să le clasăm ? Să ne mulțumim să spunem că în mod sigur ele sînt de mare preț pentru poezie și că, aflătoare și în poezia antichității (de exemplu în unele pasaje din **Metamorfozele** lui Ovidiu), ele sînt de găsit cu deosebire în poezia europeană de vreo două sute cincizeci de ani încoace.

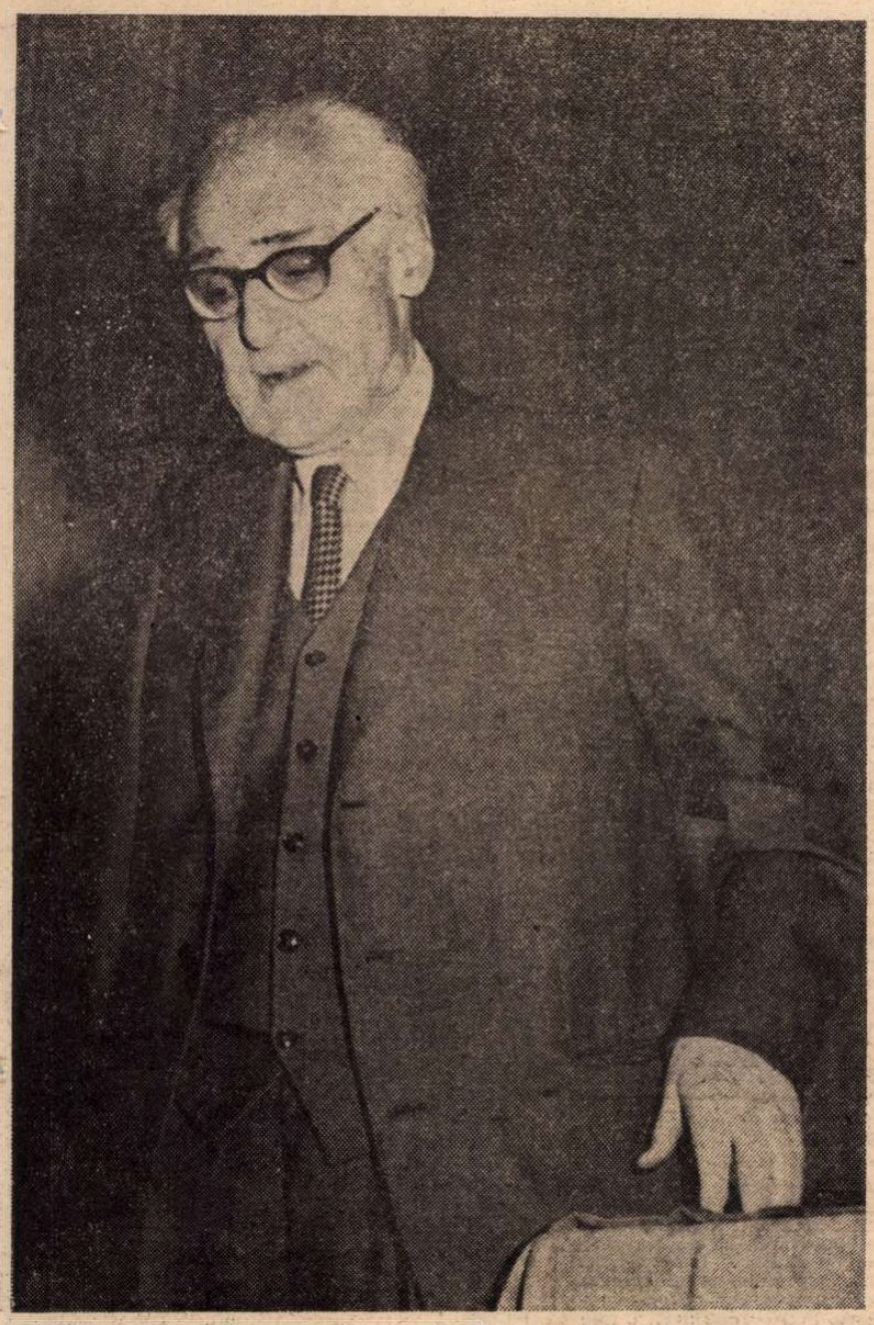
O OBSERVAȚIE care s-ar putea face aici și anume că în literatura și în poezia antichității grecești și latine se întîlnesc deseori (mai cu seamă în tragediile lui Sofocle și ale lui Euripide) pasaje elocvente în care se exprimă clar constatarea că viața nu este o fericire, ci o pedeapsă, că omul este supus aproape întotdeauna unui destin dușmănos și că totul în lume este nestatornic și nesigur — această observație nu ar arăta în nici un fel existența unei neliniști bolnăvicioase la antici. Toate acestea dovedesc numai existența unui pesimism adînc în gîndirea și simțirea antichității (mai ales a celei grecești, fiindcă în cea latină acest pesimism apare foarte atenuat, ca un ecou mai mult literar). Faptul acesta a fost constatat de multe ori și C. Balmuș, într-un excelent mic studiu **Fost-au Grecii senini ?** (București 1938), a scos la iveală, cu exemple și referințe, fondul acestei chestiuni. Pesimism însă nu înseamnă întotdeauna neliniște și mai cu seamă nu înseamnă boală. Pesimismul provine din constatarea rece a unor adevăruri triste, neplăcute, supărătoare, ale vieții. Pesimismul este așadar, de cele mai multe ori, calm și sănătos. El nu este, în mintea celui care îl cultivă, o închipuire, ci o certitudine. Pesimistul este de obicei indignat, amărît, dar este resemnat, fiindcă el este convins că răul care domnește în lume este fundamental, inevitabil și fără leac. Neliniștitul sănătos, de obicei nu este resemnat. El este gata să se împotrivească, să lupte, fiindcă neliniștea lui are întotdeauna motive bine definite și bine întemeiate. În antichitatea greco-latină este greu de găsit o neliniște care să fie cu totul fără motiv. Neliniștea anticilor este, de obicei, o neliniște motivată, și sănătos motivată, de exemplu neliniștea provocată de o dragoste neîmpărtășită, de o aspirație al cărei rezultat nu este sigur, de o dorință al cărei obiect este precizat dar nu ușor de atins (mai ales cînd intervine teama că aceasta n-ar fi tocmai pe placul vreunui zeu).

Tot așa de greu, dacă nu chiar imposibil, este de aflat la antici vreo urmă din acea stare de spirit care se constată des în poezia de pe la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, în Franța mai ales, și e caracterizată bine cu expresia de **vague à l'âme**, adică ceva nedefinit care turbură fără motiv sufletul și îl neliniștește, dacă nu foarte adînc, în orice caz în chip durabil. Această stare de spirit, foarte adevărată la origine, în special în poezia lui Paul Verlaine, a ajuns, cum se întîmplă de obicei, repede o modă ; spre deosebire însă de alte mode, ea poate oricînd să apară din nou — dealtfel trăsături sigure din această stare de suflet au continuat și continuă să se afle în poezia europeană a secolului nostru, pînă în ziua de azi.

Cauzele acestei stări de suflet ? Măcar una dintre ele cred că s-ar putea stabili și aceasta ar fi îndepărtarea de natură, îndepărtare materială în marile îngrămădiri urbane și îndepărtare sufletească din cauza locului tot mai mare pe care îl ocupă artificialul în viața spirituală. Pentru obiectul considerațiilor de față e destul însă să constatăm existența acestei stări în lumea modernă și neliniștea pe care ea o provoacă, aceasta fiind, cum am spus, mai greu de aflat în antichitatea greco-latină, hotărît mai aproape de natură decît sînt cei mai mulți europeni de astăzi.

SPRE deosebire de ce se întîmplă în alte literaturi europene, de exemplu în literatura franceză, în cea germană, în cea engleză, neliniștea în literatura română, cînd apare, este hotărît mult mai

■ **Fotografiile — de Vasile Blendea — surprind aspecte de la ședința de săptămîna trecută a Secției de filologie a Academiei, cu : Șerban Cioculescu, Radu Boureanu, Alexandru Balaci, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Al. Dima, Al. Philippide, Al. Graur.**



puțin bolnăvicioasă, este chiar de cele mai multe ori o neliniște sănătoasă. Ca să nu dau aici decît un exemplu, decisiv însă prin adîncime și întindere și caracteristic pentru toată poezia română modernă și contemporană, Arghezi oferă în poezia lui destule locuri în care o neliniște se exprimă. Este o neliniște sănătoasă, viguroasă, neliniștea unui suflet robust. Faptul acesta este și mai frapant cînd ne gîndim că Arghezi s-a ivit și s-a dezvoltat tocmai în perioada de acut **vague à l'âme,** în preajma anului 1900. Și mergînd puțin mai departe în trecut, Eminescu însuși, în ciuda pesimismului său și datorită înrădăcinării în natura sănătoasă, nu suferă de neliniștea bolnăvicioasă pe care o au din belșug unii din poeții lui de predilecție, cum ar fi Lenau de exemplu. Pentru cătrebuie să se facă deosebire între neliniștea unui spirit robust și neliniștea unui spirit slab și șovăelnic. Pe cel dintîi neliniștea îl lovește, îl cutremură dar nu-l doboară ; pe celălalt neliniștea îl zdruncină din temelie, îl tulbură adînc și el se lasă dominat de ea. Lupta dintre voință și neliniște este dramatică și emoționantă și este un prilej de creație poetică, este chiar prielnică poeziei, unei poezii mari, cînd bineînțeles puterea de expresie este și ea pe măsura acestei lupte.

Chiar aspirația metafizică nu dă anticilor o neliniște dureroasă. Nebunia de asemenea nu este la antici inspiratoare de neliniște, fiindcă ea apare de obicei ca o pedeapsă trimisă de zei. Euripide dă un exemplu hotărîtor în această privință cu al său **Herakles furios** și trebuie amintit aici și vestitul dicton construit după o cugetare tot a lui Euripide : pe cei pe care vrea să-i nimicească, Jupiter mai întîi îi înnebunește.

Neliniștitul bolnăvicios nu este nici el resemnat, dar necunoscînd bine cauza neliniștii sale (cauză care de multe ori este o iluzie sau o închipuire, și care poate fi, în ultimă analiză, nu o cauză ci un efect tocmai al neliniștii ca boală) nu se împotrivește, nu vrea să lupte, pentru că el este din fire fără vlagă. În schimb el se dezolează, se tînguie, se zbuciumă, ca în frigurile unei boli fizice ; și nu rareori neliniștea aceasta se asociază cu o boală fizică, dacă nu cumva boala fizică este cîteodată chiar una din cauzele neliniștii psihice bolnăvicioase.

Nu mi se pare prea bună explicația care se dă uneori pentru a defini deosebirea dintre caracterul simplu și primordial, firesc oarecum, al neliniștii la antici și caracterul turbure și complicat al neliniștii la moderni și anume că mintea modernă și-a sporit capacitatea de gîndire fiindcă ea a ajuns să cuprindă cele mai ascunse și mai uimitoare mișcări ale lumii fizice și ale lumii psihice, mișcări cu totul necunoscute minții antice. Capacitatea de gîndire a anticilor nu era inferioară aceleia a modernilor, oricît ar fi dus ea lipsă de mijloace materiale de cercetare. Ba poate chiar tocmai din această ultimă cauză, gîndirea abstractă era la antici mai vie, mai ingenioasă, mai creatoare **ca gîndire.**

MODERNII s-au obișnuit să gîndească cu ajutorul mașinii, creierul electronic înlocuiește și e pe cale să înlocuiască în tot mai multe împrejurări creierul uman, tinzînd și poate chiar ajungîndu-se la situația nemaipomenită în care creatura va întrece pe creator. În orice caz n-ar fi deloc exclus ca la un moment dat mintea să ajungă să înregistreze numai rezultate și efecte și să neglijeze cunoașterea și cercetarea cauzelor. Dar speculațiile pe această temă ne-ar duce repede în domeniul de ceață al presupunerilor cu privire la viitor și ne-ar face să alunecăm în fantastic. Să ne mărginim la ceea ce știm. Nu cred că ar putea să fie vorba despre o schimbare care s-ar fi produs în mecanismul gîndirii și în acela al simțirii umane de la antici pînă astăzi și care ne-ar îndreptăți să spunem că în această privință modernii se deosebesc profund de antici și chiar că ar fi superiori acestora. Imediat ce cercetăm mai bine cum stau lucrurile dăm numai cel mult de detalii de suprafață, cum ar fi, ca să mă mărginesc la literatură, invazia în creația literară a pitorescului, a descripțiilor încărcate de culoare (chestiune pe care am tratat-o în amănunt în studiul meu **Sentimentul naturii și expresia lui literară** din 1967). În adîncime, nici mintea, nici afectivitatea umană n-au suferit în cîteva mii de ani vreo modificare importantă. Modernii cunosc desigur mult mai multe lucruri decît cunoșteau anticii. Viața modernilor s-a complicat și s-a amplificat din multe motive, printre care dezvoltarea tehnicii în toate domeniile, descoperirile, invențiile de tot felul și îndeosebi adîncirea cunoașterii pline de surprize a materiei, apoi înmulțirea mijloacelor de informare și mai ales repeziciunea cu care acestea se pun în mișcare și precizia rezultatelor lor. Au toate acestea vreo influență în ivirea și în creșterea neliniștii ? Poate că da, însă mai mult în ce privește viața cotidiană, existența pur materială. Mecanismul gîndirii, formarea caracterului, viața ideilor și altele la fel nu prea cred că ar fi influențate în adîncime (să mă grăbesc totuși să adaug : deocamdată !).

Caracterul bolnăvicios pe care îl întîlnim ici și colo în neliniștea modernilor, exprimată în poezie și în artă și care e mai greu de aflat în neliniștea exprimată în poezia anticilor, nu indică totuși o schimbare în spiritul uman, mai exact : în felul de-a simți al omului. Acest caracter este un accident de multe ori, uneori este efectul unei mode produsă de imitația cîtorva spirite, uneori de mare talent și cu o mare putere de expresie, dar care sînt într-adevăr bolnave, unele din ele chiar aproape demente sau turburate de mijloace artificiale de stimulare a creației artistice și intelectuale (mijloace care întotdeauna dau greș, avînd un efect contrar, de slăbire a puterii creatoare), pe scurt spus, ceva cu totul departe și de natură și de generalitatea umană. Dacă Nero, Caligula, Heliogabal ar fi scris poezie (Nero e drept că a compus poeme și se credea un mare artist, qualis artifex pereo !, dar nu s-a păstrat de la el nimic), dacă așadar aceștia, mai ales ultimii doi, ar fi scris și ar fi rămas ceva de la ei, am avea probabil exemple de neliniște bolnăvicioasă, chiar demențială, în literatura antichității, exemple însă care i-ar înfățișa în această literatură ca niște monștri, așa cum se ivesc monștri și în natură.

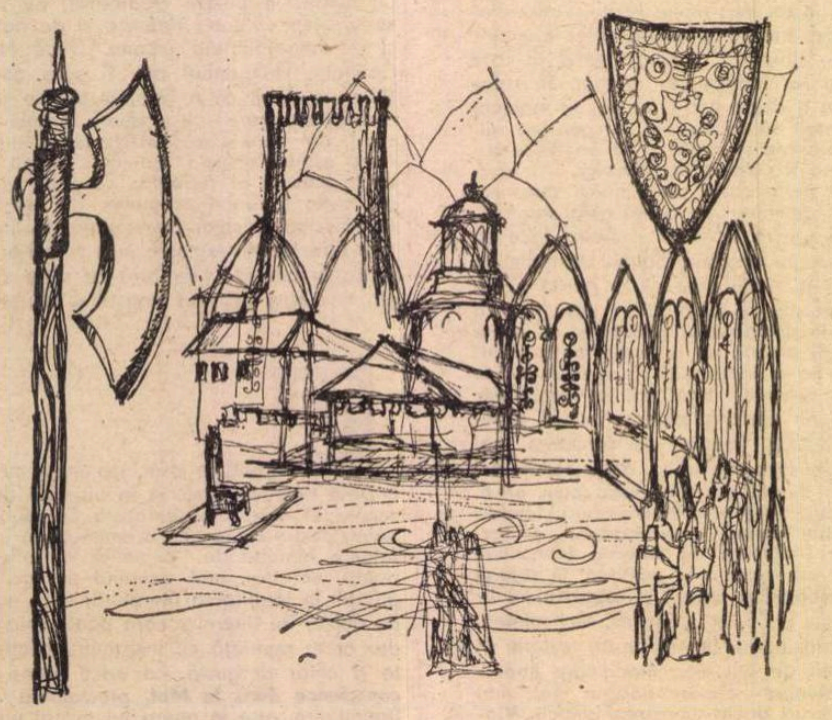
RĂUL se asociază uneori cu neliniștea bolnăvicioasă, și în ultimele două secole el apare în literatura Europei, uneori, destul de rar, ca o emanație a unor talente bîntuite de demență și alteori, poate mai des, însă ocupînd un loc neglijabil în totalitatea literaturii, ca o pază, de obicei de tinerețe, care poate interesa dar care, repetată cu insistență, plictisește și chiar dezgustă, ca orice exces. **La conscience dans le Mal,** proclamată de Baudelaire, este în opera lui numai un episod senzațional dar fără adîncime, în timp ce neliniștea bolnăvicioasă, dureroasă, chinuitoare, profund trăită pînă la desnădejde, este cu siguranță trăsătura cea mai puternică a poeziei lui Baudelaire și care nu inspiră groază sau dezgust, ci simpatie. Neliniștea bolnăvicioasă de obicei chiar respinge răul, nu-l cheamă și nu-l cultivă. Dar această chestiune merită considerații deosebite. Aici, doar atîta : între neliniștea bolnăvicioasă și răutate, cruzime, nu este nici pe departe o legătură, ba chiar de cele mai multe ori este o respingere reciprocă. Acela care suferă de neliniște ca de o boală are nevoie de milă, de alinare, ca orice bolnav. Să faci din această neliniște bolnăvicioasă o trăsătură caracteristică a poeziei moderne este o exagerare comodă. Tot așa trebuie privită și vestita afirmație a lui Goethe că clasic înseamnă sănătos și romantic înseamnă bolnav („das Klassische nenne ich das Gesunde, das Romantische das Kranke". **Eckermann's Gespräche mit Goethe,** 2 aprilie 1829). Nici Shelley, nici Victor Hugo, nici Théophile Gautier nu se supun acestei categorisiri. Friedrich Schlegel și Novalis, cei mai romantici dintre toți romanticii, nu sînt niște bolnăvicioși, sînt spirite filosofice, gînditori viguroși, animați de pasiunea căutării în vederea cunoașterii, cel puțin tot atîta cît și Goethe, care îi cam nesocotea.

În orice caz o cercetare care să aibă de scop definirea neliniștii sănătoase, caracteristică, dar nu în chip exclusiv, pentru antichitatea greco-latină, în comparație cu neliniștea bolnăvicioasă, care apare mai ales, dar nici ea în chip exclusiv, la moderni, merită să fie făcută cu toată obiectivitatea posibilă, dacă cumva n-a fost făcută pînă acum. Și chiar dacă a fost, mai sînt cu siguranță lucruri de spus în chestiunea neliniștii, mai cu seamă a neliniștii creatoare de frumos și stimulatoare de idei și care este de găsit și la antici și la moderni.

Radu

BOUREANU

Negură și soare



AȘEZÎNDU-SE Petru în palatul domnesc al Bucureștilor, punîndu-și după atîta sbucium și perindare prin lume, gîndurile în bună rînduială se hotărî, dintre toți ce-i erau în preajmă, cu care venise la domnie, să-l cheme la un sfat de taină pe genovezul Franco Sivori, secretarul pe care și-l alese logofăt de taină. Cînd copilul de casă, aflîndu-l, îi spuse că Măria Sa vodă Petru îl poftește să vină la el, grăbi în urma acelui copil de casă, cu gîndurile împărțite și cu o mică bătaie de inimă.

— Te-am chemat, cinstite Mare Cămăraș — să stăm un timp de taină.

— Înălțimea voastră, eu nu mă știu cum m-ați numit.

— Dar eu te numesc cum te știu, și te știu cum mi te-ai arătat, slujindu-mă cu credință, cu cinste. Chiar după cîte mi s-au adaos, prin domnia ta spre ajutor, acolo în Italia, prin cei ce-ți sînt aproape, prin osîrdia, — înzestrarea ce ți-a pus-o în ființa-ți natura, trebuie să socotesc că sufletul și mintea domniei tale puse în slujba mea trebuiesc răsplătite...

— Înălțimea voastră este prea bună, eu...

— Domnia ta nu poți socoti ce socotesc eu. Socotesc că nicicum nu mă voi plăti îndestul. Astfel că peste altele, am chibzuit să te pun la treapta de Mare Cămăraș.

— Înălțimea...

— Înălțimea ți se cuvine, este una din cele douăsprezece trepte de boierie de seamă în trebile statului și cea de a patra în șirul însemnătății.

— Dar Înălțimea Voastră... eu...

— Am chibzuit să-ți fac asemenea dreptate, și alegere, socotindu-te potrivit și priceput să îndeplinești acea slujbă. Mai vreau să-mi deschid sufletul în fața domniei tale, despre cîte vreau să împlinesc pentru Valahia, pentru norodul ei. Vreau să-mi fii alături și îndemn, folosindu-te întru asemenea treburi. Pentru aceste toate vreau să te numesc Mare Cămăraș.

Tăcură, privindu-se unul pe altul îndelung. Chipul lui vodă era grav, cald, hotărît. Văzu în ochii genovezului luciri prevestitoare de lacrămi. Zîmbi, mai blînd :

— Che successo, signor Sivori ?

— Niente, Înălțimea Voastră, niente, veramente... io...

Începuse să-i joace omușorul, să-l înăbușe o căldură ca de boală. Îi veni în gînd signor Benedetto, care ca și frații îl sfătuiseră, că acolo, în țară străină să stea treaz, să nu-l muște sarpele poftei de mărire, să nu-și facă dușmani din oamenii locului, să nu stîrnească pisma boierilor țării.

— Ei, carro, Franco Sivori ?

— Mulțumesc cu umilință Înălțimii Voastre, dar o rog să-mi îngăduie... un tempo necessario per refletare. Io dubito, io non credo che sonno ideale per questa dignita. ...Să-mi îngăduie Domnul și Stăpînul să judec adînc, cinci zile... să-mi îngăduie Înălțimea Voastră...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru... Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cît va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mingiiat, uneori, în treacăt și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sînt multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărtănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, i-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sînt cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Francia. Știu că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lîngă mine de Henric al Franciei tot în ăst chip. Și mai sînt și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de înrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă ! Voi asculta ce vei hotărî !

Sivori plecă tulburat. Rămase cugetînd Petru. Se afla în acest palat din care fusese smuls din pruncie, din sila turcului. Se afla în acest palat la ale cărui ziduri fusese înfipt capul unui frate mai mare, acel vodă de patru zile, Vintilă. Se afla aici unde două ființe dragi nu vor mai face umbră nicicînd. Pătrașcu și a sa Hrisafină. A ! va avea de căutat o lespede, i-a spus Pătrașcu. A aflat-o. La umbra unui stejar la mănăstirea Bucovăț. Va merge acolo să vadă dacă umbra lui și nu a lui Pătrașcu poate trece cu mîngîiere asupra acelei lespezi aflătoare la neființa răposatei mirese a lui Hristos, Cuvioasa... monahă Teofana.

Nu, în această casă cu prea grele dureri nu poftește Petru a rămîne. Cît mai departe de turc. Cît mai aproape de Dealu. Mănăstirea Dealu păstrează oseminte scumpe. Domnul și tatăl Domnului, Pătrașcu cel Bun. Cît mai departe de turci pentru cele ce le gîndește împotrivă, dacă soarta i-o fi volnică.

Curînd, Petru voievod, intră în iureșul treburilor domniei. Vru să-l trimită pe Sivori, care nu îndrăznise a primi cinul de Mare Cămăraș și Vodă-l înțelese, vroi să-l trimită în ambasadă la regele Ștefan Bathory al Poloniei. Dar îi dădu veste domnul de Germigny, aflînd că Sultanul neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-i omori ambasadorii mergînd la Istanbul, în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiece zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în Sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuie Domnul, dar el hotărăște cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sărman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împricinați, judecata altor voevozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-i văzu și-i auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghițeau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sărac, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățisa judecății domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsau la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voevod, care-l întreba :

— Ei, ia spune, moșnege. — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătuitor... Ce vîrstă și ce soi ?

Și moșneagul zîmbind către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat. I-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns i-a răspuns, i-a fosnit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fosnit drept gorunul, zîmbi Domnul...

ÎN ȚARĂ, tîrgurile erau fără întăriri, fără ziduri de apărare, nici cetăți, ca fusesera darîmate de turci, să nu fie apărare și ridicare împotrivă-le. Verigă de neliniște împresura țara valahă din miază-zi, din miază-noapte. Oaste nu avea Petru Vodă decît o mie de ostași ; trei sute de lăncieri și șapte sute de archebuzieri. Mai erau cei 200 de arnăuți, paza voevodului comandată de Andrea Demonogiani, fost capitan în Candia în vremea războiului Veneției cu turcii. Era timpul să se gîndească Vodă Petru și la o încropire a unei oști. Se gîndea și la ce văzuse în Arsenalul Veneției, la gurile de foc, la o turnătorie de tunuri, dar nu acum, ci la strămutarea la Tîrgoviștea. Acum erau de strîns dările, vistiernicul Ianachi cu ajutoarele sale aveau să vegheze asupra stringerii, prin taxidari, a veniturilor din biruri, din bogățiile pămîntului. În mai trebuia trimis haraciul la Poartă. Mai erau și marile datorii făcute cu împrumuturile la negustătorii constantinopolitani. Lipitorile Portii, vizirii, pașalele, sultanele, așteptau peșcheșuri, ca să stea pe pace și să-i dea pace. De unde atîta bănet, atît de repede ? Silit, cu durere în suflet, trebuia să pună alt bir pe Țară : „Goștina pe oi. Dumnezeu să mă ierte" — își zicea Petru. „Asta o să-i ia din strălucire și din dragostea norodului" — își spuneau tainic cei apropiați Domnului.

Se așeza iarna. Cerul îmbrăca pămîntul cu straie potrivite unui asemenea anotimp. Era o pretutindenească albime. Totul străluminat de alb și de sticliri. Își puse la git, la brațe, fecioara de ghiață, fibule lungi și reci, turturi la streșini, nestemate albe pe crengile, subțiri, cruci de diamant și mărgărint pe troiene. Sticleau în bătaia soarelui și-a lunii. De le-ar fi putut lua și păstra ar fi făcut-o turcimea cea nesătulă de comori.

De la fereastra iatacului Doamnei Stanca în brațele roabei tătarce, Marcu, pruncul Domnului, întindea degetele mărunte, tinzînd să prindă acele străluciri ale iernii. Clipea din pleoapele trandafirii cum sînt unele scoici mărunte, că-l săgetau dureros de dulce și mingiietor de cald săgețile imateriale fulgerate din cristalele reci atinse de soare.

Doamna Stanca, apărută în ochiul de geam, geamăn celor din fereastră, zîmbea urmărind lăcomia de iluzii a nestiutorului prunc. Cine ar fi privit din curtea palatului la acel geam al iatacului Doamnei, ar fi zis că stă în aproape unei ciudate icoane a maternității sacre. Dar pruncul nu era în brațele Mariei, ci în ale unei fete al cărei chip și rost nu se vădea în canoanele zugravilor de subțire. În spatele Doamnei, altă roabă, cu chip asiîderi celei ce juca în brațe coconul domnesc, trecea prin dinții unui pieptene mare de fildeș părul într-aurit de năvala de soare, al Doamnei.

— Au ! Neugevan, mă doare !

Roaba tătarcă din spatele ei zîmbea numai, știind că strigătul trecut prin dulce lene suna mai mult a răsfăt decît a durere. Roaba cu pruncul o certa tătărește, ușor, să nu supere auzul Doamnei. Roaba cu pieptăn o ciupea, pe nevăzute, și cea cu pruncul țina înfundat.

— Ce-i Gülnial, de ce tipi, pe mine mă trage de păr, nu pe tine.

Porniră toate trei pe rîs și pruncul Marcu rise și el bănuind un joc. Nu auziră că în iatac intrase cineva. Cel ce intrase, neauzit, stătu mult lîngă ușă privind. Deodată, roaba cu copilul în brațe, simți, aproape fără să fi întors capul. Îl întoarse. Văzu. Țipă slab. Trebui să strîngă tare brațele să nu scape pruncul.

— Ce-i Gülnial ?

— Domnul ! Făcu palidă roaba. Stanca se întoarse.

— Petru ! Măria Ta !

— Rămîneți așa. Erați frumoase. Piaptănă mai departe, Neugevan.

Riseră iar. Numai Stanca, Neugevan și pruncul Marcu. Gülnial arăta un obraz în care se trăgea și năvălea sîngele cu dogoare trandafirie. Neugevan căta lung la ea. Băgase mai adesea de seamă starea ciudată a surorii ei de sînge. Întîi, crezu că din teama de Domn. Dar văzuse că uneori Gülnial rămînea cu privirile încremenite asupra voevodului. Mai văzu că privirile surorii arătau altfel decît ale unei fete spăimoase. Atunci îi fu ei teamă. Neugevan era alcătuită din mai multă tărie a neamului ei de mîrzaci. Dar o cuprinse o îngrijorare să nu bage seama Domnul Petru, sau Doamna Stanca. Erau două fete aduse din crudă vîrstă de mișcările de oști și rămase nu se știe cum, pare-se de oștile lui Ion Vodă, cînd l-au înscăunat pe Vintilă Vodă. Rămăseseră în zestrea de robi a Curții domnești.

În acele clipe, în iatac pătrunse Domnița Maria, sora lui Petru. Avea o mare asemănare cu frățînul Domn. Ușor mai smeadă la chip. Încă tînără, dar mai mare în ani decît Petru. Cu zîmbetul ei cald stătu și ea, privind o clipă lîngă Petru. Apoi, se duse lîngă Stanca mîngîind cu dragoste pletele lungi unduite pe spatele Doamnei pînă peste sale...

— Asemenea podoabă avea și Hrisafina.

Tăcu și Petru. Tăcu și ea. Un scurt gînd de tristă aducere aminte îi stăpîni.

— Fetelor ! Aduceți mesalul.

Neugevan grăbi să aducă ce-i porunci sora Domnului.

— De ce ? Lasă Maria !

— Fă ce-ți poruncește domnița — spuse cu zîmbet Petru.

— Nu, zău ! Lăsați jocul, doar nu-s păpușă.

— Ba ești o păpușă tare bine ticluită.

Stanca rise. Domnul se apropie de grupul femeilor. Încet, nevăzută în mișcarea ei, pe lîngă perete, Gülnial se șterse dind ocol pereților. Atinse ușa. Cum nu era bine trasă, cu inima să-i spargă pieptul, împinse ușor și nu se iscă zgomot. Tăcea și pruncul, cîștigat de pasul vătuit și mișcările de tainică grijă. Neugevan, aducînd mesalul, o văzu. Îi sună și ei inima de taina surorii. Domnița Maria o împodobi pe Stanca, ce se împotrivea moale.

— Neugevan ! Adu și cununa Doamnei.

— Nu, Maria. De ce ? Ce rost are... Eu...

Nu sfîrși. Nu îi venea la-ndemînă jocul Mariei, cu roaba de față. Maria prinse împotrivirea și pricina. Rotind privirea în iatac văzu lipsa celeilalte roabe și a pruncului :

— Da' unde-i Marcu ? Unde-i Gülnial ?

— O fi trebuit să-l ducă. Vezi Neugevan ce se întîmplă !

Roaba ieși. Maria îi puse cununa pe cap, asupra mesalului.

— Nu, ce rost are ? Nu-s Doamna Țării. Sînt numai...

Petru știa ce voia să însemne împotrivirea Stancăi.

— Ești Doamna mea — și a Țării... vei fi.

Stanca vru să mai spună ceva. Maria îi puse încet mîna moale pe buze, împungîndu-i cu degetul coastele. Stanca rise. De sub coroană cobora mîndrul mesal vărgat lăsat pe spate. Era din pînză de canavăț, brodată cu fluturi de aur și mărgăritare...

— E frumoasă, frate ! E ca...

Își înghiți vorbele. Era să facă iar apropierea de Hrisafina. Petru se apropie de Stanca. Îi luă capul în mîini, o privi cu privirea lui care topea orice împotrivire. Îi sărută ușor buzele umede și rosii. Stanca bătu din pleoape și în obraji simți acea năvală ce-i colorase chipul brun mărzăciței privindu-și stăpînul.

— Rămîneți între podoabe și visuri, copilelor. Mă duc să dau porunci logofătului de obiceiuri și vistiernicului Ianachi să grijească de daruri pentru Sfintele sărbători ale Crăciunului.

Priveau în urma lui, soața și sora, fiecare cu un simțămînt de tainică dragoste și bucuria să-i vadă și-n lumina liniștii frumosu-i chip.

ÎN timpul iernii, Măria Sa Petru, însoțit de o întreagă suită în care se afla și un arhitect pe care îl ceruse încă de la plecarea din Istanbul spre Valahia de la Serenissima venețiană, mersese la Tîrgoviștea. În sănii sau în rădvane, după vreme și starea iernii făcuse mai multe drumuri. Priviseră ce rămăsese ca ziduri și bolți de sub clădiri. Rostuiseră cum să se dreagă, cît să fie adaos. Arhitectul venețian era bucuros, lăuda munca din trecut a meșterilor și tăria rădăcinilor de piatră ale zidurilor în ființă sau stricate. Stătuse mult de plănuit Petru cu arhitectul venet, cu Sivori și Pugiella și cu unii din boieri, dînd suflet

planurilor așternute în fața lor. Unii boieri, cu toată însuflețirea ce-i cuprinsese pentru atare muncă de așezare a unei noi cetăți de scaun, păreau să se îndoiască să fie în scurtă vreme...

— E mult de zidit și întocmit. Mărite Doamne, Timpul fuge, vor trece ani.

Arhitectului căruia i se tălmăceau temerile boierilor se însuflețea, vorbind repezit. Îl priveau boierii cu gura căscată...

— Ce zice ? Ce tot spune, talianul ?

Sivori le tălmăcea rizînd :

— Spune, signor arhitectul, că dacă i se dau meșteri buni ai locului și brațe, la o mie de oameni, nici un an nu durează. Că în plan este cuprinsă și ridicarea bisericii domnești, în coasta palatului, și dregerea turnului chindiei ridicată de vodă Țepeș.

— Apără doamne sfinte ! Că n-o fi vrăjitor talianul, sau Moise, să le salte lovind cu bățul.

— Vor fi săltate, boierii mei. Nu au a ști cei din Valahia că în anii 1577, arzînd o bună parte a palatului Ducal al Veneției, Antonio da Ponte, arhitectul, l-a reclădit în opt luni așa precum fusese înainte de foc.

— Ei, dar poate aveau temeliile bune, poate și mai mult, Măria Ta !

— Aveau, cinstite Mihail ban, dar nici lucrarea noastră, din păcate, nu poate rivni la atita întindere și înălțime ca la Palatul Dogilor.

Îi năluciseră atîtea podoabe ale orașelor din țările umblate. Palatele Renașterii în Italia, ale Parisului, cetățile lumii și acel Wawel al Cracoviei ce-i rămăsese întipărit...

— Da da ! clătinau bărbile îndoielnic boierii mai virstnici, afară de unii ca banul Mihail sau Postelnicul Oprea, ce păreau și voiau să înțeleagă.

Da, da, îi ingînă Vodă pe prepuelnici. Se poate Andronic Comnenul a refăcut și înfrumusețat cetatea lui de scaun, marele Constantinopole, în mai puțin de doi ani. E adevărat că se făcea asta într-un Bizanț în splendoare...

Auzind, boierii încuviințau, murmurîndu-și în bărbi : „de, o fi, s-o putea ! Mai știi minunea diavolului !“ Din ce veniră mai des, cit se lucra, le scăzu treptat neîncrederea. Văzură boierii că nu minunea diavolului sau bățul lui Moise ci voința și munca omului, a celor mulți împlinesc minunea. În vreme ce urmau cu mult spor lucrările la Tîrgoviștea și multe case boierești se strămutau acolo, precum și o întreagă scurgere de meșteșugari și negustători, Petru era în drum spre mănăstirea Bucovăț. Venise trista știre că fratele Pătrașcu se săvîrșise din viață. Îl însoțeau pe Vodă, sora sa, Domnița Maria, care fusese bună prietenă Hrisafinei, cei doi feciori ai ei și nepoți ai Domnului, precum și sfetnicii domniei, boierii : Mihail ban, tatăl Hrisafinei, Danciu, mare vornic, Neagoe ban, Miroslav, mare logofăt Theodosie, mare spătar și alții.

Se trudeau mugurii pe crengi să împuște cu viață și flori. Grăbeau norii să șteargă sticla cerului deasupra Bucovățului. Cimitirul mănăstirii avea ceva tainic primăvăratec, încît cei ce veneau la pomenirea morților încercau neliniștitor de dulcea mințire că nu la pomenirea, ci la învierea celor dragi se îndreptau. La lespedea maicii Teofana era și culoare și mohoreală. Culoarea florilor în noian căzute asupra mormîntului, aduse cu greu în acel început de primăvară, mohoreala din sutanele și camilafcele maicilor. Slujeau mitropolitul Varlaam al Ungro-Vlahiei și un sobor de preoți. Era atîta cîntare liturgică, atîtea spirale de tămîie se încolăceau pe sunete, încît cei mai uscați la suflet și încrîncenați de viață își simțeau genele adiate și gîndurile reavene.

Pe lespedea în care era săpat numele pomenitei maici Teofana, Petru vedea mișcînd și dispărînd chipuri, crîmpeie din trecuta-i copilărie. Se arăta migdalata privire a Hrisafinei, zîmbetul acelei primăveri de șasesprezece ani îndreptat spre un fecior de Domn. Acel fecior de Domn murise în pribegie. Spiralele de tămîie înfășurau lespedea și nu mai se citea lungul drum spre negurile cugetului, fiindcă nu știuse nimeni de acea Neagoslava ce se pierduse în Orientul îndepărtat, nemaipovestind despre lungul drum spre negurile sufletului și cugetului străbătut de fecioara de șasesprezece ani...

„Frate ! Nu știu nimic“... gemu în el Petru. Tăcu unduirea glasurilor de maici.

Varlaam mitropolitul făcu semnul crucii asupra mormîntului. Din soborul de preoți se desprinse cu adîncime un glas: „— S-o pomenească Domnul Dumnezeu întru împărăția sa, pe binecuvîntata și pomenita sa roabă, cuvioasa Teofana“. Dar înaintea aminului, care nici nu începu că se stinse se auzi ca un muget de taur înjunghiat : „— Hrisafina“ !!!

Nimeni nu îndrăzni să privească la cumplitul loc unde părea să fi fost trăsnit un copac. Tunetul încă auia, în împrejurimi sau în suflete. Snopul de glasuri monahicești se stingea în cerul limpede. Se mai ridica șerpuită o singură spirală albăstruie pe mormînt dintr-o cățuie cătînd să-și înfășure vremelnicia pe un copac întunecat, trunchios, răsărit din nimic sau din durere, așezîndu-și umbra omenească asupra lespezii pe care era săpat numele maicii Teofana.

NU mai gîndeau acei boieri clătinați în încredere, nu mai gîndea nimeni la minuni sau neminuni. Tîrgoviștea începea să arate a tîrg domnesc, a așezare de Scaun. Boierii își duraseră și ei case încăpătoare și destul de făloase. Negoțul înflorea. Veneau din toate depărtările, din țări străine, negustători cu mărfuri alese. Priveau străinii cu mirare, cei ce mai umblaseră pe acolo, de unde răsărise acel palat și lîngă el o impunătoare biserică. Fîntînile din piața și curtea palatului cu apa adusă de la izvor depărtat la patru mile. Chindia înnoită și în culmea turnului se auzeau, mai ales la vreme de noapte, strigările străjilor. Mai grijise Domnul să se ridice o mitropolie, în tîrg, mănăstiri la Căprești în Argeș, și scoaterea din ruină a Călugărului, înzestrarea și adăugirea la sfîntul Nicolae din Scheii Brașovului. În aproape de palatul domnesc, către rîu, se lucraseră de către meșteri italieni grădini ca acele de care-și amintea Petru să le fi văzut la Tivoli, la vila cardinalului d'Este, sau în alte părți, grădini în trepte și în aproape locuri cu îngrădiri și cuști de fiere pentru fiare sălbatice, aduse din depărtate locuri ; se-nconjurase Măria Sa Petru de zugravi străini, ce-i zugrăveau chipul său, al Stancăi, al copiilor, și de zugravi de subțire cu care voia să acopere zidurile sfîntului lăcaș ctitorit și să dreagă vopseaua la vechile biserici din tîrg sau mănăstiri, în țară.

Își simțea sufletul deschis și aripi mari îi desfăceau cugetul și vrerea, să aducă din tot ce văzuse, cît va putea, înfrîngînd adormirea și înapoierea. De ce doamne, aceștia, oamenii cu care am izbutit ce se vede, că cu ei, cu mîinile lor, ale românilor s-au împlinit toate cîte se văd azi la Tîrgoviștea, să nu le dau o altă viață și o altă zare ?

Se plimba uneori, înconjurat de boieri, de curteni, cercetînd ce s-a făcut, cum, și ce mai rămîne de împlinit. În acea dimineață, auzind apa fîntînii cîntînd cu argint moale peste piatra cioplită, îl auzi pe messer Pugiella spunînd, de parcă ar fi rostit versuri :

— Guardate, Ilustrissime ! Ce un verro Arghyrocastron !

Pentru o clipă, risipit în gînduri, nici Petru nu deslușì înțelesul vorbelor lui messer Pugiella, omul de legi, de mare învățătură și făuritor de rime toscane. Boierii întindeau gîturile și bărbile, privind a ris spre talianul ce cînta stihuri neînțelese... Petru, zîmbind, îi scoase din cîmilitura talianului:

— Boieri dumneavoastră, domnul Pugiella, care-i om învățat, ar zice că acea casă ce ne stă în față, căreia îi zicem palat domnesc, este aidoma unui palat pomenit într-o străveche istorie întîmplată în Bizanț... Arghirocastron, adică „Palatul de argint“... Așa că e...

— E, e, Măria Ta. Curat palat de argint.

— Vede bine talianul.

HOTĂRÎSE domnul ca să urmeze și la curtea cea nouă deprinderea începută la Curtea din București. În amintirea desfătărilor spiritului ce le încercase în anii italieni, între cărturarii, poeții și artiștii din Roma, din Florența sau Veneția, îi aduna pe curteni, pe cei străini și pe boieri, să vorbească despre alta decît pricini zilnice, despre țițele ce se-ntind de la țară la țară, despre treburile gospodărești ale Curții și ale țării. Să uite o vreme, deși era greu, de haraciul ce-l așteaptă turcii, despre ce uneltesc unii principi peste hotare, despre biruri sau alte boli. Erau puțini în acea zi în jurul domnului și mai mult străinii. Din boierime, din cei ce căscau sau adormeau cînd se vorbea despre ce nu le intra în cuget, cereau iertăciune, fie pentru boală, fie pentru ce urgie li se întîmpla pe moșii.. Dar veneau cu sfințenie din cei mai tineri. Postelnicul Radul, postelnicul Oprea, deschiși la minte și doritori să audă. și Aldulea. Mai era Udriște, mare postelnic, purtător al tolagului de argint „dvorbitor“, înaintea Domnului, judecător al curtenilor, aprozilor și turcilor, cărora le vorbea turcește și era tălmăcitor în limbi străine, cîte le știa. Venea de fiecare dată și se obișnuiseră cu el să-l vadă ascultînd neobosit, cu toate că era surd ca surzii.

Pînă să se așeze toți, Petru văzu cum Pugiella se uită îndelung la un vas așezat într-o firidă. Vasul era din ceramică de Izmir cu fondul albastru și încondeieri de flori albe și peruză.

— Frumos vas, Înălțimea voastră.

— Am venit cu el din Turcia. E un dar al sultanei Hazeki.

— Vă e drag, cu toate că-i din lumea pe care o urîți ?

— Nu-i urăsc orbește, messer Pugiella. Îi urăsc cu limpezime. Cum cu singe rece și limpezime fac ei rău lumii noastre. Dar vasul mi-e drag. că-i frumos și dar de la o femeie de treabă.

— Înălțimea voastră iubește mult țara și poporul acesta al Valahiei — spuse Pugiella, nu numai că o credea cu adevărat, ci cu gîndul de a-l zugrăvi astfel boierilor de țară.

— Dacă cugetăm așezat, messer Pugiella, simțămîntul ăsta vine din străfundurile ființei noastre. Fiecare din noi ne mîndrim cu stirpea, cu strămoșii, cu vîrstele neamului nostru. De-a lungul timpului, al istoriei și alte popoare se pot alătura darurilor stirpei noastre, de care sîntem mîndri. Unii erau atît de dîrzi, nerăbdători la împilare, nu doar venind de la oameni — Herodot ne spune că erau popoare, precum cei din care ne tragem, geții și dacii, care se răzvrăteau și împotriva nevăzutului, a puterilor oarbe ale firii, trăgînd cu arcurile împotriva cerului. Se visau și se voiau liberi. De aceste semne ar fi să fim mîndri. De cele ale războaielor, ale luptei dintre oameni... le înțeleg doar tot spre scuturarea jugului nedrept. Dar ades, firea este mai înțelegătoare decît omul. Ea urmează legile ei așezate la întîiul prag al Creației.

Într-un acestea intră armașul Danciu și un ispravnic, fără a mai fi așteptat să fie chemați. Armașul veni grăbit în fața jilțului pe care stătea Petru, se înclină, punînd un genunchi la podea, cerînd voie să vorbească numai Domnului. Se mișcară boierii și gentilomii străini, dînd a se scula și a părăsi încăperea.

— Nu, rămîneți ! zise Vodă. Îi făcu semn ispravnicului să se apropie. Ce veste, ispravnice ?

Acesta se apropie, se aplecă cu sfială la urechea lui Petru vorbind pe șoaptă, dar cu aprindere. Cei de față vedeau pe chipul Măriei Sale că nu-i lucru obișnuit. Ispravnicul se trase spre ieșire, așteptînd.

— Mergi, ispravnice, și cată să se pună în obezi fiarele înțepate de tăuni.

Se făcu tăcere. Petru îi privi, pe rînd, pe fiecare. Apoi, cu glas potolit :

— Mergeți, boieri dumneavoastră la îndeletnicirile și grijile ce vă stau la inimă. Că eu trebuie să mă lupt cu himerele și grijile mele.

Boierii ieșiră, unii întrebîndu-se ce soi de fiare vor fi himerele de care vorbea Domnul Petru.

Cum Sivori și Pugiella erau cei de pe urmă, spre ieșire, Petru le făcu semn să rămînă. Întîrziau totuși, nehotărîți, lîngă ușa sălii.

— Rămîneți. N-am a mă feri de domniile voastre. Boierii, n-aș fi voit să audă atît de grabnic.

În apropierea ușii, cei doi italieni tăceau, așteptînd ca Domnul să le îngăduie să plece.

— Himerele cu care lupt... se înmulțesc mereu. Tai un cap, cresc altele la loc : ca în basme... Corînthianul a ucis-o... i-a fost de ajutor Pallas Athena...

Sivori se uită la Pugiella, dînd din umeri. Poetul se aplecă spre Secretar șoptindu-i : „Bellerophon a ucis Himera...“

Tăcu. Sivori se lumină. Înțelesese.

— Se înmulțesc, domnii mei. În februarie, i-am trimis la transilvăneni pe Udriste postelnicul, pe Hader, pe Mănăilă logofătul, precum și pe Gheorghe Stolnicul, să-i cheme, să vină în țară, fără grijă, pe boierii pribegi. N-au voit să vină. De ce ?... Acum Dobromir, care veni nu de mult să-și plece capul. L-am iertat. Dar iertarea nu i-a priit. S-a legat cu alți sicofanți. Au dovedit oamenii Banului Mihail un purtător de scrisoare, în care cei trei mă pîrau, înfierîndu-mă la Poartă că țes ițe de trădare cu puteri streine. Călărețul dădea să treacă la vilaetul Silistrei. Mă mai pîrau că cerc să trec norodul Valahiei la credința papistășească și că am primit de la un misionar al Papei Grigorie o coroană de cavaler și mult aur, adus de acel misionar, pe nume Antonio Possevino. Le-am lăsat slobod franciscanilor din Tîrgoviște să-și facă biserică „alla romana“, fiind mulți în acest Tîrg și Cetate de scaun, de credință catolică. Dar silnic, alta n-o pot face. Nici norodul, nici boierii n-ar fi volnici să-și schimbe legea la poruncă. Am văzut în Francia ce răni deschise, ce pierderi dădu lupta între catolici și protestanți ; războiul împotriva imaginilor. Tot ce era chip zugrăvit sau cioplit, era zdrobit noaptea. Statui, la biserici, descăpățînate. Patimile credințelor potrivnice năsteau războaie lăuntrice, uciderî de oameni, ura dezlănțuită între frați...

În sinea lui, ferindu-se de cei doi catolici, Petru își spunea chinuit : „Nu, nu voi putea, cu a mea voie, cu bună știință, crește vipera unei atari dezbinări. Nu pot da otravă și așa chinuitului popor, de vitregia așezării lui, deschiși la voia și lăcomia Islamului.

— Ce să fac, Doamne, cu ăști trei nemernici ?

— Io creo, Vostra Altezza... — începu timid, Pugiella — la virtu e fuggir vițio, e saper primo trovarsi vuoto di sciocchezza stimo.

— Da messer Pugiella — și eu socotesc că virtutea este fuga de viciu și credința că ești lipsit de prostie. Dar sicofanții dovediți cu trădare nu au acea virtute. Prostie și ură, din belșug. Da ce pot face cu ei ? De-i las, nu mă lasă ei. Și nici gîdelui nu-i pot împinge cu mîna mea. Nu așa am voit să se întîmple, în vremea domniei mele

— Dar ce altă aveți a face, ilustrissime — îndrăzni Pugiella. Nu știți că a ierta pe cei răi înseamnă a face rău celor buni și că de multe ori iertarea este o mare cruzime ?

— Așa să fie ? Ești om de legi messer Pugiella, dar nu așa am gîndit să-mi ocirmuiesc țara.

Intrară în sala Sfatului, împinși de oșteni, Dobromir, Gonția, și Mihăilă. Închis la chip căica în urmă-le Mihail banul, ispravnicul, Belobrad, logofătul cel mare și încă patru boieri. Petru își ținea bărbia în piept. Nu voia să-i vadă. Dobromir se lăsă moale în genunchi. Încercă să smulgă iar mila Domnului.

— Iar te-nchini, ca babele ?

Nu-i privea. Gonția și Mihăilă stăteau înfipți în picioare, cu pleoapele lăsate însă.

— Ți-am spus, Dobromire, să nu te-mpingă răul să vii iar la iertarea mea. Văd că ai făcut și pui !

— Au făcut aripi și-au cucurigat și fără el Măria Ta, spuse încet Belobrad.

— Da !, au ciugulit aceleași boabe — îndrăzni un boier mai tînăr.

Petru își mută ochii de la Dobromir, la Gonția. Îi vedea chipul împietrit, alb, dar îi nălucea să fie roșu. Îi apăruse că-i roșu de singele mult răposatului voievod Petrașcu cel Bun. Îl vede pe fostul paharnic al bunului voevod, alb, la tîmple și-n barbă. Tace Petru. Nu spune nimic. Nu simte pornirea să scoată junghierul, să-l taie. Îi cade greu, că lui îi vin sorții să-l răpună, să-l pedepsească pentru uciderea de atunci a tatălui, adică să-l răzbune. Simte că privirea grea a banului Mihail îl caută și-l întreabă mut. „Ce facem cu ăști hicleni, doamne Petru ?“ Se aude rostind cuvintele de mai'nainte ale lui Pugiella :

— ...A-i ierta pe cei răi înseamnă a face rău celor buni, și de multe ori iertarea este o mare cruzime...

— Drept e Măria Ta ! făcu apăsat Mihail banul...

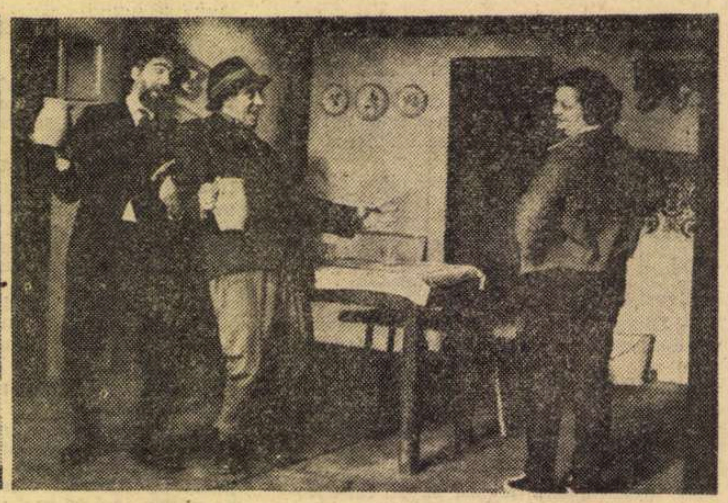
— Așa e. Drept e... Cine se hăinește să pătimească, spune Belobrad, urmîndu-i murmurul de încuviințare a celorlalți boieri ciți se aflau. Vodă Petru întinse brațul către ușă, fără să mai rostească ceva. Oștenii, Ispravnicul și armașul Danciu scoaseră din sală boierii a căror soartă era scrisă.

(Fragmente din romanul **Frumosul principe Cercel**).

Desene de Mircea Mihai Merișor

Teatru

O noapte şi un fir de praf



Alexandru Morariu şi Valentina Iancu în Noaptea cobotinilor **de Romulus Guga**

Lohinszky Loránd, Tarr László şi Szabó Duci în Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor **de Sütö András**

DRUMUL pînă la Tîrgu Mureş, pe la începutul lui octombrie, poate să ajungă sufletului, ca o retragere în sine ori ca o dezlănţuire, şi ochiului, în nepotolita trecere prin aurăriile toamnei. Ce alt spectacol şi-ar fi dorit, ce alte lumini şi decoruri, comornici şi neguţători, la întîmpinările plopilor, în aura de culoare a pădurilor, de-a lungul Tîrnavelor, prin Transilvania bătută de brumă ? Însuşi spaţiului citadin i se îngăduie un extaz vegetal, în alternarea celui de piatră din geometria Dîmbului Pietros, cînd incendiul asfinţitului dă la o parte pe coame de dealuri poala pădurilor.

Sentimentul că te afli între două spectacole ale Firii, că ai apucat pe drumurile ţării către o lucrare de altă natură n-a reuşit nici o clipă să schimbe această relaţie dintre întîmpinările cerului şi ale pămîntului, în arătarea lor ca o pregătire parcă, spre înţelegerea apropiată a unor adevăruri fără de care nu-ţi găseşti, în definitiv, nici locul tău în spaţiul acesta oferit cu atîta generozitate. Cine eşti şi ce anume te apropie de timpul pe care îl străbaţi, cîtă este fericirea îndreptăţită şi cîtă ruşinea fiinţei tale, ce te leagă şi ce te dezleagă de lumea părinţilor, care este preţul iubirii şi către cine te îndrepţi, nu cumva un privilegiu trecător ori o joacă a soartei te face şi judecătorul căilor altora ? Aşa am intrat în lumea teatrului, în geometria lui dinlăuntru, două seri la rînd, într-o **Noapte a cabotinilor** şi într-un **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor**, aşa m-am pomenit între gînduri cărora le aparţineam, — altfel ce-aş fi căutat acolo, retras după oficierile zilei, în faţa scenei, ca în faţa unei oglinzi ?

„Noaptea cabotinilor"

CINE SÎNT aceşti cabotini din piesa lui Romulus Guga ? Îndreptăţesc ei, toţi, această poreclă ? Cît se apropie fiecare şi cît se depărtează de sensurile ei demascatoare ? Dramaturgul, cu o remarcabilă intuiţie a situaţiilor şi cu iscusinţa replicilor, îi pune să-şi joace şi să-şi spună rolurile, fiecare în raport cu în-de-sinele şi cu ceilalţi, şi toţi în raport cu timpul care se cheamă condiţie existenţială. În casa lui Anton de Lambi văzut aici în jocul lui Ştefan Moisescu, tatăl autoritar pînă la tiranie, sub imperiul (evident) al unei mentalităţi de altă epocă, pare să domine întreaga familie a familiilor celor trei fii ai săi, şi în această noapte, cînd s-au adunat cu toţii în casa părinţilor, unde una din nurori oprită aici de autoritatea tatălui, este aşteptată să nască. În aceste ceasuri tensionate se produc ciocnirile în lanţ dintre cei trei fii, acompaniaţi cu o înaltă artă a contrapunctului dramatic de sotiile lor. Trei ramuri desprinse dintr-un trunchi găunos, trei căi pornite în unghiuri diferite, trei alcătuiri neconciliante cel puţin atîta vreme cît fiecare este orbit de propriul său fel de a fi, de propria sa motivare biologică.

Unul este un om al practicii şi al cîştigului fără scrupule, cu o morală ad-hoc, cu inteligenţă şi cu replici la toate, indiferent în faţa temperaturilor sufletului, capabil să atenteze la pudoarea uneia din cumnatele sale. Se cheamă Viniciu, şi, pentru cine îl vede în scenă, rămîne definitiv în gestul strălucitului actor Cornel Popescu. Celălalt, parcă vine din istorie şi de pe baricade, în vorba sincopată a lui Ion Fiscuteanu, alt actor de zile mari legat de scena tîrgu-mureşeană. Acesta este o idee a revoluţiei, a dreptăţii, a umanismului redus la schemă şi la absolută neîngăduinţă faţă de orice altceva. Vorbele lui sînt luate de pe ziduri şi azvîrlite în univers, gesturile sale ar fi trimis altădată, în numele ideii, oameni la eşafod. Revoluţionarismul lui este declarat acum uneori exagerat pînă la ridicol şi oricum, pînă la refuzul sentimentului şi al sensului uman bipolar al iubirii. Se cheamă Coriolan. Al treilea este Timotei, căruia Alexandru Morariu îi dă personalitatea şi inflexiunile vocii, fire de artist cu demnitate confuză, care scrie un roman despre cîini fără să aibă curajul dezvăluirii sensurilor mai adînci ale metaforei, omul slab şi frumos în vorbele lui, neînţeles de fraţi şi chinuit parcă de teama ratării.

Cele două nurori şi soţii : Claudia, soţia lui Timotei, în jocul Valentinei Iancu, trece firavă, tandră, copilăroasă, uneori opacă, alteori derutată, prin împrejurarea dezlănţuirilor nervoase şi gesticulărilor cabotine de crezuri şi credinţe, de puteri şi convingeri ; ea se întreabă cine este acela care cîntă la trompetă, personajul din umbră, ţinut în umbră de tirania tatălui, ea este în fiinţa ei căutarea acelui cîntec, prelungirea melodică a unei alte fiinţe, este neliniştea şi întrebarea îndreptată mai mult spre culisele de umbre din care se va adeveri o taină mare. Adela, soţia lui Coriolan, stăpîneşte altfel, cu temperament deschis şi cioplit de idei ; ea întîmpină pătimaşele discuţii cu puncte de vedere, fără să se poată întîlni însă în convingeri cu soţul ei, cel stăpînit de absolutul ideii, ca un personaj camilpetrescian. Toate acestea sînt adeverite în jocul Dorinei Păunescu. Între toţi şi între toate, mama, Eleonora, cu o potrivire a virstei peste fizionomia de farmec al Iolandei Dain, femeia supusă, mai bine zis înfrîntă, care nu mai are nici energie şi nici înţelegere faţă de tot ceea ce stăpînul vieţii ei a pregătit şi a făcut din viaţa sa şi a copiilor săi. Şi Trompetistul, întîlnit în rolul din umbră de Mihai Gingulescu şi apărut să limpezească o istorie a familiei, să arate adevărul fundamental al lui şi al fiecăruia. El exista cîtă vreme i-a fost interzisă existenţa, el suferea cîtă vreme în locul lui nu era la masă decît un scaun gol şi învelit într-o husă albă, al absenţilor, el era socotit mort, ştiut mort, crezut mort cîtă vreme era mai viu decît toţi.

Se aude muzică de Vivaldi, se beau băuturi tari, la naşterea copilului se cîntă ce se cuvine, şi toţi par a se fi întîlnit într-o unitate precară : unul din adevărurile mari, naşterea, s-a afirmat. Apoi, lovitura : mama copilului este în pericol de moarte. E dusă la spital. Aşteptarea, a doua aşteptare, lasă loc altor ciocniri şi dezvăluiri, de data aceasta în absenţa lui Viniciu. Tatăl, stăpînul a toate şi atotştiutorul este înfrînt. Spaima morţii l-a scos dintre ceilalţi. Vestea bună însă îl readuce înapoi pocăit şi dispus să înţeleagă adevărul. În aparenta liniştire, tot precară, apare Trompetistul, fratele tatălui, a cărui viaţă rezumată de el în faţa tuturor celor care credeau ori se făceau că-l cred mort din motive de calcul ale fiecăruia, din motive de dosar şi aranjamente sociale, dezvăluie un adevăr şi o istorie, acuză situaţii cu semnificaţii mai largi. Abia acum, cînd aerul timpului pătrunde în casa aceasta cu peceţi burgheze pe fiecare perete, conştiinţele tuturor cunosc o dureroasă iluminare şi o stabilitate, abia de-acum urmează să se dea răspunsurile atîtor întrebări chinuitoare.

Aici este timpul să pomenim numele regizorului Dan Alecsandrescu, acela care a dat viaţă piesei prin studiul fiecărui amănunt, ca să se adeverească şi de data aceasta convingerea mărturisită de Romulus Guga asupra teatrului ca expresie a unei colectivităţi. În scenografia lui Romulus Peneş ne-am întors la o concepţie în tiparul mentalităţilor ce se înfruntă în casa unui mediu încă burghez, cu mobilier adecvat, cu deschideri spre curte ori spre verandă, cu scara care duce la, cu uşi care duc spre, adică spaţiul în care, în ciuda mentalităţii care-l domină, omul se poate arăta ca individualitate, ca fizionomie, sub ochiul apropiat al spectatorului. Ca în teatrul lui Cehov sau Gorki, în **Noaptea cabotinilor** se vorbeşte despre om şi despre condiţia lui, despre atributele timpului acesta în care definiţia omului, sub zodia colectivităţii, se rosteşte într-un alt mod şi altă neobosită căutare. Piesa lui Romulus Guga este **Citadela sfărîmată** a timpului acesta, cu deschideri spre orizonturi mult mai greu de precizat, cu incursiuni în interiorul familiei şi al biografiilor, mai dureroase parcă.

„Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor"

REGIZORII Harag György şi Hunyadi András au făcut din piesa lui Sütö András, **Vidám sirató egy bolyongó porszemért**, ceea ce se cheamă un adevărat spectacol. Nu ştim în ce măsură autorul însuşi a contribuit la aceasta, peste ori după textul publicat, dar impresia că te afli într-o viziune şi o interpretare a regiei, este dominantă. Textul în sine este mai rezumat la replica plină de haz şi la întîmplarea pînă la farsă populară, spectacolul însă proiectează tot jocul într-un spaţiu şi-n înegurări de timp care-i sporesc înţelesul. Ideea de liberă căutare a căilor sufletului se învecinează aici cu umbra ei, cu negativul înţelegerii lucrurilor, şi din acest punct începe dreptul satirei şi al glumei, al măştilor şi al alegoriei, al vorbei cu subînţelesuri şi aluziilor la sabloanele vieţii curente. Doi actori, absolut remarcabili, ţin pe umerii lor tot spectacolul şi anume : Tarr László în rolul convertitului la credinţă Fügedes Károly şi Lohinszky Loránd în rolul Predicatorului. Ceilalţi, fetele lui Fügedes şi chiar învăţătoarea Somosiné sînt elementele de relief şi de mişcare, de culoare şi de ritm ale spectacolului, în compoziţia căruia, peste lucrarea regizorului se remarcă cei doi : primul prin jocul natural şi hazul rostirii replicilor pline de subînţelesuri, al doilea prin adaosul de caricatură, situîndu-se în miezul farsei prin tot, pînă şi prin situaţia mai dificilă cînd în rîsul general trebuie să suporte un tratament foarte aspru din partea prietenului său, acela smuls dintre cele lumeşti şi atras la credinţă şi la regim familial fanatic.

Spectacolul începe şi sfîrşeşte într-o compoziţie scenică, cum spuneam, de concepţie exclusiv regizorală. Un dîmb învăluit în straie lumini şi umbre, o petrecere populară cu măşti, un înţeles al iubirii şi al adevărurilor simple, o dezvăluire în joacă a ceea ce pare să fie viaţa sub semnul legilor ei dintotdeauna, apoi o coborîre şi o trecere spre culise, cîntecul general se destramă şi ne pomenim, din jocul umbrelor, în casa lui Fügedes, tocmai la ceasul cînd acesta cu prietenul său Predicatorul îşi iau rămas bun de la cele lumeşti, de la mîncare şi de la băutură, mîncînd şi bînd pe ruptele, între rînduri de slănini şi de şunci, amîndoi sub făgăduiala şi sub tutela vieţii care va să vină. În această zi se pregăteşte botezul, şi vom asista mai departe la toată comedia familiei lui Fügedes, cu cele cinci fete educate de el în văduvie, la încercarea zadarnică de a deplasa bucuriile iubirii pe făgaşul bigotismului. Învăţătoarea, iubită în felul lor de amîndoi, o să-şi rîdă şi ea de fiecare, peţitorii fetelor vor veni cu joaca petrecerilor populare, cu măşti şi cu nume de animale, ca într-o fabulă şi într-o poveste, şi vom asista la fel şi fel de situaţii şi vom auzi tot felul de replici, care de care mai stîrnitoare de rîs, ca în farsele de bilci, ca în amintirile timpurilor de altădată. Este o virtute a scrisului lui Sütö András, este felul lui de a comunica adevărurile vieţii, popular în sensul cel mai autentic. Înţelegîndu-i foarte bine arta, regizorii în scenografia semnată de Tamás Ánna au găsit cu cale să situeze toată petrecerea afară din casa gîndită iniţial de autor, mai mult în ogradă decît în interioarele presupuse, şi să ducă toate cărările în jurul dîmbului şi să le urce spre arcuirea lui printre grămezi de tulei, şi să adauge cîntecele potrivite şi jocul de-a teatrul, în glumă şi cu subînţelesuri, şi să facă în felul acesta un poem peste sensurile satirice, să adauge, cu alte cuvinte, acel element care îngăduie spectatorilor, după tot hazul de două ceasuri, aflarea adevărului şi învăţăturii. Un spectacol popular cu virtuţi specifice umorului maghiar, un spectacol mai aparte, cu multă culoare lexicală, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** este bocetul pentru trecerea unui destin mărunt prin spaţiul şi timpul fără margini şi fără iertare.

ÎNTRU acestea spun adio Dîmbului Pietros, mînat către lumea lui Doja cu o coroană de flăcări în gînd, caut la porţile oraşului, de unde mă voi întoarce în bătaie de clopote, cu o altă realitate rămasă în suflet, cu teatrul reintegrat luminii de-afară, şi intru în zarea de culoare, către păduri, în întoarcerea dintr-un timp al oraşului şi al culturii de care se întîmplă să nu te mai poţi desprinde.

Ion Horea

Radio Televiziune

Exigenţele adevăratelor pasiuni

■ Cum îşi petrec timpul liber locuitorii din Bihor a fost „tema" pe care **Divertis-clubul** de duminică (redactor Liviu Tudor Samuilă) a tratat-o cu mare seriozitate la faţa locului. Prea frumoasele fraze, pline de generalităţi, au fost lăsate la o parte şi microfonul a fost încredinţat direct oamenilor de toate vîrstele şi de toate profesiile, oameni care cu toţii nu au spus în esenţă decît acelaşi lucru : în viaţă nu prea este îngăduit timpul liber de orişice preocupare, timpul liber este o problemă de conştiinţă. Am cunoscut, astfel, pe un celebru morar din Dumbrăveni, om de 63 de ani, ce a proiectat şi a construit singur moara la care lucrează, a meşterit, apoi, ingenioase ceasornice, un strung de lemn şi alte „lucrări de invenţie" în faţa cărora s-au „minunat" inginerii veniţi de la oraş. L-am cunoscut, de asemenea, pe şoferul Aurel Roman Flutur din oraşul Petru Groza, care la cei 37 de ani ai săi se socoteşte în rîndul „oamenilor în vîrstă", iniţiator al unui important muzeu etnografic („colecţie", precizează dînsul cu modestie) cu peste 1000 de exponate, unele vechi de cîteva secole, obiecte adunate cu dragoste, perseverenţă şi spirit critic din satele judeţului. În aceste obiecte este o parte din viaţa trecuţilor oameni, dar şi din viaţa muzeografului nostru : „vedeţi dumneavoastră, cînd iei un obiect de undeva nu numai că l-ai salvat dar trebuie să ai grijă de el, să-l aduci cu bine acasă". Tot şofer — din Beiuş — este şi posesorul unui Stradivarius (datat 1737), făuritor la rîndu-i de viori şi interpret pasionat de muzică. Cu răbdare şi siguranţă el ne-a învăţat că o vioară se face cu „multă muncă" dar şi cu multă dragoste, totul, de la alegerea lemnului din pădure la desăvîrşirea instrumentului solicitînd nu numai cunoştinţele, ci şi sufletul meşterului. La fel, Octavian Popa, profesor în oraşul Petru Groza, „exersează cu pensula" încă din copilărie, cioplind în lemn şi se îndeletniceşte cu pescuitul, după cum tînărul de 23 de ani Prejan Petru a explorat, împreună cu prietenii săi din clubul de specialitate, peste 100 de peşteri, dintre care 60 „în premieră", „mînat spre necunoscut" de lumina marii sale pasiuni de cercetare, pasiune ce — ne asigură şi îl credem cu tărie — nu va deveni niciodată rutină. A fost o emisiune încărcată de adevăr impresionant şi tulburător prin semnificaţie.

■ În urmă cu mai bine de patru ani, Geo Bogza evoca prin cuvinte ce au totdeauna, sub semnătura sa, forţa de a face ca mintea şi atenţia noastră să fie în permanenţă treze, personalitatea unui om cunoscut „şi în acelaşi timp nu îndeajuns de cunoscut, un om pe cît de încărcat de rare, nepreţuite amintiri, pe atît de original şi plin de farmec, aparţinînd cu totul şi cu totul altei lumi decît cea de azi, un octogenar bărbos şi vajnic, pe care de cîte ori am prilejul să-l întîlnesc nu mă mai satur să-l ascult, V. G. Paleolog se bucură de marele privilegiu de a fi fost mulţi ani prieten cu Brâncuşi, spunîndu-şi unul altuia pe nume şi mai mult decît atît — după cum îi scapă

„Regăsire“

VĂD cu plăcere că cineaștii noștri au început să înțeleagă mereu mai bine ce înseamnă schimbarea, transformarea conștiințelor ; înseamnă trecerea de la mentalitatea de om vechi la aceea de om nou. Schimbare care nu se face odată pentru totdeauna, ci mereu, în mers, cu ocazia fiecărei vieți, a fiecărui om. Și încă ceva : ciocnirea între cele două morale trebuie să se desfășoare în cadrul unei probleme importante, dramatice, cu nesfîrșite, grave implicații și radiații în toată viața cotidiană a personajelor.

În filmul **Regăsire** (regizor : Ștefan Traian Roman ; scenariști : Anca Arion, Gheorghe Robu și Dorel Dorian) e vorba tocmai de două feluri foarte diferite de a fi mamă, de a avea sentimente de mamă. Două. Poate chiar trei. Contrastul între mentalitățile opuse este aici de un dramatism care oglindește bine opoziția dintre omul vechi și omul nou. Omul vechi e de două feluri : omul rău și omul slab. Înțeleg prin „rău“ acela care pînă și sentimentul de iubire îl îmbracă în haina meschinăriei, lăcomiei, minciunii, murdăriei și chiar crimei.

Da. Crimă. Una din mame „ucide“ un copil. Nu direct, ci pe cale negustorească. Femeia energică și dîrză, cu o situație materială prosperă, cu relații (interpretă : Margareta Pogonat), cînd află cu oroare că fecioru-său (18 ani, în pragul studenției) s-a încurcat cu o fată simplă și i-a făcut și un copil, decide că acel copil trebuie să dispară. Ea va avea grijă, după naștere, să i se spună lăuzei că i-a murit copilul. În realitate pruncul va fi adoptat de o femeie de treabă care îl va crește și iubi.

Zece ani mai tîrziu, mama adoptivă are un accident grav. Riscă să moară. Atunci se gîndește să asigure acelei fetițe de 10 ani un sprijin și un cămin, în cazul că ea va muri. Și se gîndește să-i găsească o a doua mamă. Și se gîndește că totuși cea mai potrivită „a doua“ mamă este însăși **prima** și reala ei mamă. Știe că e o femeie de treabă, cuminte, capabilă (este profesoară). Și mai știe că acea tînără nu știe nimic ; habar nu are că trăiește copilul ei. Atunci îi scrie o scrisoare în care, voalat, îi povestește aproape tot.

Această tînără femeie, acum măritată cu un om care o iubește (Florin Piersic), vă închipuiți ce zbuciumată este văzînd o etapă întreagă de trecut mort care învie misterios și fără a ști cum toate acestea se vor termina. Artista care interpretează acest rol este Violeta Andrei. A fost pentru mine o mare surpriză să văd atîta perfecție actoricească : eram obișnuit să o văd pe Violeta Andrei distribuită în roluri destul de neinteresante. Acum i s-a dat unul deosebit : un rol greu, căci personajul, în structura poveștii, îi domină pe toți ceilalți. Îi înfruntă, le poruncește, îi mînă. E drept că și textul, dialogurile, îi oferă neîncetate ocazii de nuanțare, de variație. Dar aceste ocazii ea le folosește. Jocul ei este de o simplitate emoționantă, de o naturalețe pe care o simți că provine din conștiința că are dreptate. Replicile ei sînt calme și dureroase verdicte. Mimica ei, statuară. Mișcări puține și mai ales privire, mereu alta, în acord cu vorbele pe care le spune sau nu le spune. Păcat că machiajul e total greșit. Nu era machiată ca pentru un film, ci ca pentru o reprezentație teatrală. Păcat.

Pentru acel papă-lapte silitor și ascultător la poruncile autoritare ale mamei sale, care-l scăpase de încurcătură, apoi îl însurase cu o fată bogată, plină de rude sus-puse (interpretă : Valeria Seciu), totul se transformase în slujbulițe de „prestigiu“. Totuși, în el, mai licărea nevoia de sinceritate, de amor adevărat, de oroare de a se vinde... Dar aceste elanuri cad. Cum spuneam. El nu e un rău, ci un slab. Ceea ce e bine interpretat, și ca înfățișare și ca purtări, de Emil Hossu. Trebuie să mai semnalez, în filmul **Regăsire**, un rol interesant, distribuit lui Mircea Șeptilici. E avocat. Apriga matroană îl roagă să stea de vorbă cu fiul ei, ca nu cumva să iasă din această istorie vreun șantaj sau, și mai rău, vreun scandal. Avocatul, timp de o întreagă amuzantă secvență, îl poartă de colo pînă colo, făcînd să iasă la iveală cînd partea de secătură, cînd partea de băiat bun dar slab de înger. Felul cum îl poartă în toate direcțiile este magistral realizată de acest excelent actor.

Filmul numără și cîteva momente „dinamită“, scene cheie cu înțelesuri multe. De pildă, cînd Silvia (Violeta Andrei) vine acasă la femeia care îi adoptase copilul. Femeia e la spital, încă grav bolnavă. Fetița, bineînțeles, se arată rece cu această persoană străină ; Silvia e totuși mișcată, rănită de această așa de naturală indiferență. Pleacă și, coborînd scara, își lovește obrazul. Fetița vede că s-a lovit. E natural ca asta să o emoționeze și s-o facă să întrebe, cu solicitudine afectuoasă : „Doare ?“. La care Silvia răspunde, simplu : „Da ! Doare“... frază cu sens, replică scurtă, și care rezumă întreaga dureroasă și complexă situație.

Silvia se duce la spital să facă cunoștință cu femeia care îi și își îngrijise cu atîta dragoste copilul. Imediat ele se înțeleg. Și pe cînd își zîmbesc, ușa odăii de spital se deschide, și apare fetița care zice (exclamativ ? interogativ ?) : „mamă...“. Cui ? Nu se știe bine. Dar se știe că acum fetița aflase de la bunică-sa toată povestea.

Cu această vorbă se sfîrșește filmul. E un film semnificativ.

D. I. Suchianu

Violeta Andrei, Florin Piersic și Margareta Pogonat – interpreți ai noului film românesc, Regăsire

Cinema

FLASH-BACK

Tinerețea arhivei

● Arhiva Națională de Filme împlinește douăzeci de ani de existență. A vorbi de o aniversare atît de apropiată, a te socoti în istorie cînd de fapt ai asistat, dintr-o zare familiară, la majoritatea momentelor, poate părea prematur și idilizant. O arhivă nu ți-o poți imagina decît încăruntită de praf. Să nu uităm, însă, că filmul însuși, ca artă, abia a depășit opt decenii, încît peste timp vîrstele se vor toci și se vor apropia. Istoria și păstrătoarea ei vor părea cîndva la fel de venerabile.

Din punct de vedere strict profesional, startul arhivei a fost, totuși, tîrziu și handicapul acesta a cerut, pe urmă, imense eforturi pentru a putea fi depășit. Sute și mii de pelicule fuseseră pierdute, aruncate prin pubelele cinematografelor, prin scrinurile și podurile particularilor. Rarii colecționari își rătăciseră filmele în război și în alte calamități. S-a început scotocirea locurilor uitate, căutarea posibilelor surse. S-a desenat, după presa timpului, după afișe și caiete de sală profilul repertoriului, s-a reconstituit subiectul și genericul peliculelor distruse. Au fost regăsite și salvate, în același timp, multe filme din patrimoniul național, dar și rarissime filme străine care au fost, prin cooperare, redate țării de origine. Astfel, după subtile și bine gîndite achiziții și schimburi s-a izbutit să se completeze tabelul de capodopere al artei filmului, atît de sărac la început, dîndu-se Cinematecii și cercetătorilor o sursă neprețuită. Tînăra arhivă de filme s-a și plasat, curînd, în categoria arhivelor medii (socotite a avea între cinci și zece mii de lung-metraje), iar calitatea profesională a slujitorilor ei este de mult recunoscută pe plan internațional. În 1972 s-a organizat la București un congres mondial, cîțiva cercetători fiind aleși în organismele federației de specialitate. Publicațiile A.N.F. (un „Caiet de documentare“, lunar, și două anuare privind filmul românesc și ecourile lui în străinătate, respectiv bibliografia internațională a cărții de cinema) sînt excelente și concentrează în ele un efort esențial de înregistrare și sistematizare.

Acum, la vîrsta cînd entuziasmul și maturitatea încă se suprapun și se contrazic, cînd sub anonimatul față de marele public se ascunde, încă, o înaltă, organică pasiune pentru artă, arhiva e mai tînără ca oricînd : trebuie să-i mulțumim în numele nostru, dar mai ales în numele generațiilor care, venind din urmă, vor găsi în incintele ei comorile, nimbate în zori, ale capodoperelor.

Romulus Rusan

din gură în focul povestirii — spunîndu-și unul altuia «mă». Mi se pare că nici un titlu de glorie nu-l poate întrece, într-o ordine sentimental românească, pe acela ca Brâncuși să-ți fi spus «mă». Pe vremea lui Ștefan cel Mare, tot așa se vor fi mîndrit moldovenii cărora, într-o clipă dulce și de neuitat pentru ei, voievodul le va fi scăpat un «mă» prietenos și intim. [...]. Mi se pare ciudat că la ușa lui V. G. Paleolog — unul dintre primii apologeți ai lui Brâncuși pe tărîmurile noastre, unul dintre primii care i-a închinat o carte — nu-i o năvală de oameni care să-i asculte nemaipomenitele-i amintiri. «Modigliani trăgea cu coada ochiului la Brâncuși, dar într-o zi i-am spus : — Sculptura nu-i de tine. Apucă-te de pictură ». I-a spus ? Nu i-a spus?“ Ultimul episod TV din seria **Creatorul și epoca** sa i-a fost dedicat acestui atît de original martor al vieții noastre artistice de după 1900 (V.G. Paleolog este născut în 1890) și, poate mai mult ca în alte cazuri, am regretat profund că spațiul rezervat emisiunii a fost prea scurt, incapabil, deci, a consemna cu adevărat și pînă la capăt incitantele amintiri ale celui care a avut șansa de a fi prieten sau doar contemporan cu mari spirite creatoare moderne.

■ În sfîrșit ! Într-un moment în care speranțele noastre de a putea vedea o transmisiune de muzică ușoară de foarte bună calitate (muzica și transmisiunea deopotrivă) se subțiaseră aproape cu totul, emisiunea TV, de duminică după-amiază, **Invitați în studioul 3** (scenografia Teodora Dinulescu, imaginea Elena Lazăr, emisiune de Aurora Andronache și Sanda Balaban) a marcat mult doritul reviriment. Stacheta calității s-a ridicat și, nu mai trebuie să avem nici un motiv de îngrijorare, ea va rămîne și pe viitor așa. Selecția invitaților s-a dovedit fără cusur iar iubitele noastre vedete au găsit în studio un climat extrem de favorabil ; operatorii au știut să traseze cu acuratețe portretul distinct al fiecărui interpret ; cît despre Delia Balaban, ea a comentat cu inteligență, dezinvoltură și agreabil umor punctele programului, îndemnîndu-ne a arunca în nepătrunsa uitare unele prezentări voit glumețe, căznit deconectante, sau pur și simplu plate de pînă acum. Ca atare, emisiunea a fost în ansamblu destinsă, convingătoare, plăcută, fidelă intențiilor și specificului, respectîndu-și invitații și, nu în ultimul rînd, respectîndu-și spectatorii. Cauzele succesului de duminică după-amiază sînt limpezi pentru toată lumea. Nu rămîne decît să fie din nou experimentate.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Nu demult, pe ecranele noastre — mari și mici — apăreau frecvent filmele interpretate de Anthony Quinn ; renăscînd mereu fascinant, revitalizate, poate, de rezonanțele din **La Strada** (1954) sau din **Zorba grecul** (1964), personajele sale deveneau, de fiecare dată, veritabile receptacule de noblețe și simplitate, de naturalețe și căldură umană. Cei care au văzut nostalgica și dramatica **Plimbare în ploaia de primăvară** (1970), **Revoltă pe minut** (1971 — operă a cunoscutului regizor Stanley Kramer), ori serialul t.v., **Omul și orașul** aspiră — credem — către o nouă reîntîlnire cu îndrăgitul star. Însemnele deceniului '70 strălucesc în succesul **Luptei cu îngerul** : cariera actorului generează primul impuls către autobiografia sa. Dar scrisă cu har, cartea (inspirată opțiune a Editurii Meridiane — numai în cîteva luni tirajul său s-a epuizat) trăiește prin acuitatea și culoarea detaliilor: flash-uri, puternic iluminate de curajul sincerității, se reunesc într-un inedit volum de memorii, atractiv nu atît prin multitudinea informațiilor cinematografice, cît prin originalitatea formulei epice și prin înaltul relief al profesiunii de credință rostite de omul și actorul Anthony Quinn. **Lupta cu îngerul** este o confruntare înnegurată de eșecurile tinereții, este „romanul“ neliniștitei descifrări și al trudnicei constituiri a destinului actorului, o confesiune lucidă despre epuizantul zbucium al căutării gloriei și artei.

i. c.

TELECINEMA

Repede și cu ceremonie

● Ceea ce izbea ochiul meu, insuficient (se pare) dedat încă la filmele care vin dinspre soare răsare, ceea ce mă fascina iar și iar, ca alte dăți, în cazul unui film japonez, era și acum (adică vineri, cînd am văzut **Poarta infernului**) acea foarte ciudată alcătuire căreia i-aș zice repeziciune hieratică, repeziciune plină de ceremonie.

Povestea, veche, desfășurîndu-se acum vreo opt sute de ani — după cum ne încredințează scenariul —, basmuiește cum că samuraiul Morito din Rokuhara se îndrăgostește la prima vedere de Kesa. Drept care vrea să o ia de soție, atîta doar că preafrumoasa Kesa este măritată cu Wataru Watanabe. Femeii nici prin cap nu-i trece să dea curs asiduităților samuraiului, numai că mintea și dinlăuntrul acesteia se înfierbîntă treptat de o patimă mistuitoare ce sfîrșește în alternativa bineștiută: ori vei fi soția mea, ori vă omor — expusă ca atare nefericitei Kesa. Aceasta cedează presiunii morale și promite samuraiului că-i va deveni soție, lucru ce nu se poate întîmpla, firește, decît prin decesul lui Wataru. Samuraiul se angajează în acest sens, numai că preafrumoasa și virtuoasa Kesa se substituie soțului în noaptea fatală, încît sabia lui Morito va curma pe întuneric, fără voie, zilele iubitei iar nu pe cele ale lui Wataru Watanabe.

Sigur, povestit astfel (și intenționat am făcut-o), filmul poate fi judecat drept o melodramă de doi bani — și chiar așa pare o vreme —, pentru ca apoi pupila să se acomodeze, cum i se întîmplă fie într-o prea mare lumină, fie într-un prea adînc întuneric, și să descopere contururile exacte. E clipa în care toată frumusețea și toate parti-pris-urile filmului se dezvăluie în splendoarea lor unei priviri și unui auz dispuse să constate că iubirea, patima unui bărbat pentru o femeie, dusă pînă la acel prag unde ea devine voință de cucerire după ce a fost o clipă sentiment, are ceva din implacabilul stendhalian. Ceva numai, fiindcă nu rămîne timp pentru cristalizare. Patima devine, cu o precipitare ce nu poate fi întîlnită decît în asemenea filme, aproape instantaneu dramă. Nu e timp pentru coacere și dospire, „fatalul“ se coace instantaneu. Restul sînt vorbe și împrejurări — și aici începe să funcționeze acel incredibil, atît de ciudat pentru ochiul europeanului, hieratism, ceremonial, despre care vorbeam la început.

Repeziciunii, bruschețîi cu care se mișcă ideile și sentimentele le sînt contrapuse, exterior, un echilibru, un respect al cutumei, o ceremonie și o pudoare a reacțiilor, imposibil de clintit chiar și în împrejurări limită. Un Wataru Watanabe care, aflînd că soția îi este „curtată“ de samuraiul Morito, să îl ia pe acesta de guler și să îl întrebe verde: „Ce poftești, mă, musiu?“ — e imposibil de imaginat, chiar dacă reacția aceasta apare cît se poate de sănătoasă și în plan real și în plan estetic...

Mișcările interioare sînt iuți, așadar, însă ele, ca un fluviu, au de trecut praguri care, aparent, le domolesc, dîndu-le anume calm, ireal, în curgere. Acest **Poarta infernului** (Marele premiu la Cannes, 1954) o dovedește în felul său. Operă de subtilă rigoare și moralitate, el are totul din acea liniște, din acel calm, din acel echilibru neliniștitor prin care filmele japoneze glăsuiesc scurt, exact și gutural despre om și despre ale sale patimi...

Aurel Bădescu

Plastică

Expoziția „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare"

Sub semnul dialogului

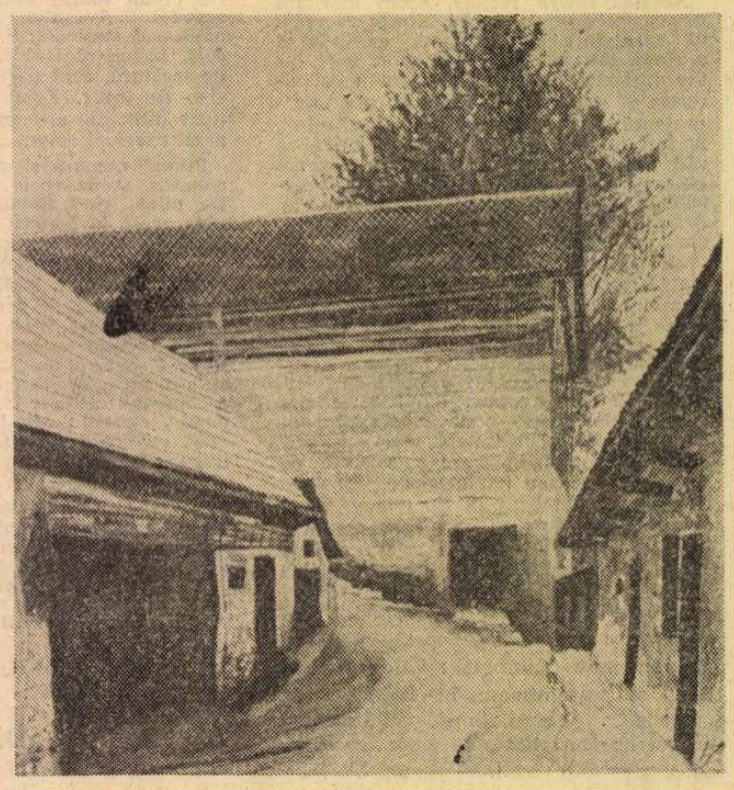
ACCEPTÎND ideea unei istorii a omenirii ca dialog permanent al omului cu sine, al omului cu ceilalți oameni și, mai departe, al colectivităților distinct constituite — întru găsirea unor necesare canale de comunicare (idee atît de explicit schițată de Dumitru Ghișe într-un articol cu adînci implicații), vom putea înțelege mai lesne multiplele și pozitivele consecințe ale permanenței și fructuoasei circulații a valorilor autentice, plasate sub semnul finalității ontologice.

Ne găsim, dealtfel, în fața unei atitudini definitiv și clar postulate de ideologia noastră, de teoria și practica partidului, în fond însuși motorul și mobilul întregii politici și activități a statului nostru socialist. Am risca tautologia dacă am relua, fie și sumar, fundamentele întregii activități interne și internaționale a României, pentru a demonstra ineluctabilul rol jucat de permanentul și pozitivul dialog propus și stabilit în cele mai diferite domenii, prin intermediul căruia, dealtfel, ne-am plasat cu autoritatea consecvenței în circuitul universal. Generată de o profundă concepție filosofică, materialistă și dialectică în esență, pornită de la om și destinată omului, realitatea disponibilității pentru dialog, pentru comunicare, transformă enunțul teoretic în fapt concret, complex și extrem de divers, asemeni ipostazelor existenței înseși. Dar ceea ce atrage și impune la modelul de dialog propus de societatea noastră este tocmai actualitatea domeniilor abordate, acuitatea și realismul ideilor promovate, postulînd un climat general de destindere și securitate, condiție unică pentru asigurarea unei comunicări deschise și eficiente între oameni și state.

Din această perspectivă, ce implică multiple și variate dimensiuni, inițiativa organizării unei manifestări de artă plastică sub genericul **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare**, în aceste zile cînd sînt reafirmate și dezbătute principiile înscrise în Actul final al Conferinței de la Helsinki, depășește semnificația unui act protocolar, atrăgînd atenția asupra sensului profund al acestei noi forme de dialog spiritual. Sub genericul atît de generos s-au întîlnit în sălile „Muzeului de artă al Republicii Socialiste România", cele mai reprezentative nume din **Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România, Turcia**, pictori și graficieni prin a căror prezență se schițează nu numai o istorie a artei ultimelor decenii, ci și conturul unor preocupări generale, preponderente dincolo de particularitățile de concepție, stil, manieră.

Dealtfel, caracterul expoziției, sensul și finalitatea ei se definesc deplin prin centripetarea tuturor argumentelor imagistice, emanații ale unor conștiințe responsabile, atente la fenomenele existenței, în jurul axului ideatic oferit de condiția umană, de omul social în toate ipostazele sale. Odată izolat acest factor unificator, poate nu totdeauna explicit sau paradigmatic formulat, dar susținînd în realitate întregul cîmp tematic al selecției, vom avea un argument în plus în favoarea senzației de dialog deschis, fie chiar și polemic uneori, ce se stabilește atunci cînd interesul real și preocupările de esență converg către o problematică profund umană.

Din acest punct, așa cum este și firesc, încep să apară obiectivele diferențieri, nuanțările determinate de o sumă de factori ce constituie în realitate amprenta specificității, particularizînd școli, tendințe, personalități. În această gamă de determinări, destul de elastică și funcționînd după un mecanism al dozajelor capabil de surprize și mobil tocmai datorită pluralității condiționărilor obiective și subiective, un rol esențial îl joacă apartenența la un anumit spațiu spiritual, la o matrice care își pune ineluctabil amprenta pe sensul intim al actului creației și, de aici, pe modalitățile expresive. Tocmai de aceea, tentați să găsim încă un numitor comun al expoziției, în virtutea provenienței tuturor expozanților dintr-un real geografic relativ limitat și oferind, pînă la un punct, multe similitudini de natură afectivă și istorică, vă trebui să manifestăm și o necesară prudență, tocmai pentru că nuanțările, uneori subtile dar totdeauna prezente, ne propun noi și surprinzătoare sugestii. Iar adevărul acesta se demonstrează cu mai multă pregnanță mai ales atunci cînd încercăm o comparație, oricînd posibilă, în limitele aceluiași sistem de referință, adică în interiorul unei atitudini cu valoare generală, al unui curent cu stilistică omologată. Și acest lucru este cu atît mai posibil cu cît, aflate în contact cu toate evenimentele și mutațiile estetice ale secolului nostru, dezvoltîndu-se și evoluînd într-un sincronism funciar cu problemele generale ale culturii contemporane, fiecare țară prezintă particularitățile sale, oferă un ton aparte, numai al său, proclamînd originalitatea unei dimensiuni determinante, indiferent care ar fi aceasta. Desigur, în acest joc legic al tradiției și noutății, al fondului originar și al preluărilor fertile, fiecare artist se detașează prin ceea ce ar constitui opțiunea sa conceptuală și stilistică dar, operînd inerente totalizări, necesare în cazul unei manifestări de asemenea proporții, vom descoperi și apartenența la una sau alta dintre tendințele curente, încadrarea, nu totdeauna rigidă, într-o formulă sau alta. Din acest punct al sensurilor generale proprii acestei expoziții, se poate deschide o discuție legată de raportul artistului cu realitatea, situarea sa critică față de precedentele stilistice și de modalitatea formativă ce reflectă propriile opțiuni dar și climatul general, social, etic, moral specific spațiului și timpului ce l-a generat.



HORIA BERNEA : Curte

Vom constata, alături de prezența umană ca temă centrală, o preferință constantă pentru formula figurativă, desigur nu simplist imitativă, datorită căreia contactul afectiv și cel cerebral se stabilesc rapid și, de cele mai multe ori, în sensul presupus de artist în momentul elaborării imaginii, chiar atunci cînd metafora sau simbolul deplasează lectura imediată către un ulterior proces de apropiere a conținutului real. Vom descifra apoi preferințe particulare sau de școală pentru un tip de atitudine, adeseori ajungîndu-se chiar la stadiul de amprentă generală, cu inerente derogări și complementarități. Datorită acestor particularizări, formula expresionistă, spre exemplu, dominînd pînă la un punct selecția iugoslavă, pe cea grecească sau bulgărească, îmbracă aspecte variate, deși în esență este vorba despre un același mod de a lua în posesiune realitatea, de pe poziții critice, iar elementele de vocabular — desen, culoare — se înscriu într-un mod de existență specific. La fel, propensiunea către suprareal, metafizic, hiperrealism, reflectînd o gravă meditație asupra sensurilor existenței, accentuat prezentă în creația artiștilor greci, dar și a celor iugoslavi sau turci, conduce la o diversitate ce atinge, în unele cazuri, efecte inedite, deși domeniile respective au fost destul de atent explorate și exploatate în ultimele decenii. Ceea ce ni se pare a constitui, iarăși, un punct de vedere demn de reținut, este preferința nedisimulată pentru metafora existențială, aluzia plurivocă și deschisă, poate uneori de un ton livresc, prin care pictura sau grafica evită pericolul estetismului caduc în favoarea proclamării unui mesaj uman, lansat de pe pozițiile unei declarate și vizibile responsabilități.

Sub acest raport, selecția românească, diversă dar incompletă, ne plasează cu deplină originalitate în context, tonul aparte al modalităților expresive, particularitățile de esență și manieră detașînd nu numai consistența unei școli ci, mai ales, particularitatea unei concepții despre lume, realitate și existență dominată de solaritate, optimism, logică și participare afectivă. Se confirmă, încă o dată, virtuțile colorismului nostru, frumos echilibrat, dealtfel, de celelalte participante, fiecare cu o notă personală, dar mai ales valoarea generală, socială și artistică, a creației românești.

Firește, fiecare secțiune din această interesantă și revelatoare expunere merită o analiză nuanțată, aplicată esenței și formei imaginilor prezentate, pentru a descifra mai exact stadiul și sensul vieții plastice din țările respective, pentru a înțelege însuși spiritul care le-a generat. Dar, mulțumindu-ne cu acest compendiu, inerent incomplet, va trebui să reluăm, încă o dată, premisa ideatică formulată și să subliniem semnificațiile generale ale expunerii, valoarea sa ca mesaj al unei concepții umane generoase, devenită imperativ al epocii noastre, sintetizată în formularea atît de adînc actuală și de luminoasă : „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare", tinzînd către idealul oricînd realizabil al lumii ca loc al dialogului deschis, pașnic și umanist.

Virgil Mocanu

JADRANKA FATUR (Iugoslavia): **Ploaie**

Muzică

Cartea

„Muzica și publicul"

● UN COLECTIV format din 26 de cercetători, muzicologi, critici muzicali, profesori și un compozitor și-a propus alcătuirea primului studiu sociologic despre relația muzică—public. Textul este orientat spre fizica producerii și propagării relației, urmată de o privire istorică în ceea ce privește formarea publicului muzical, apoi rolul instituțiilor specializate și un complement privind educația muzicală școlară. Volumul cuprinde o bogată bibliografie orientativă, cu 300 titluri, reunind lucrări din foarte multe domenii direct legate de subiect sau colaterale. Sînt studiate aspecte vechi și noi ale fenomenului. În cuprins, serioase considerații semnate de Anca Jalobeanu privind comunicarea în arta nouă, dîndu-se pertinente explicații relației creator—public. Cu atît mai justificată ni s-ar fi părut inserarea în volum a unor luări de poziție, a unor experiente realizate cu publicul produse, de exemplu, de către Ștefan Niculescu, Aurel Stroe sau Doru Popovici. Mircea Voicana, în studiul preliminar, definește categoria publicului, trasînd și principalele direcții ale cercetării. Radu Stan, în continuare, clasifică publicul, încercînd o interesantă privire istorică asupra evoluției gustului. Găsim apoi o supoziție a lui Vladimir Popescu-Deveselu în ceea ce privește forța educațională a mijloacelor mass-media. Și Clemansa Liliana Firca cercetează factorii care concură la conturarea tendinței de adeziune a publicului la arta sincretică contemporană. Amelia Pavel aduce aici un inteligent complement al criticului de artă plastică. Poate că ar fi fost nimerite, în același sens, contribuții ale criticilor literari, teatrali, cinematografici. Un consistent capitol al cărții se referă la rolul instituțiilor muzicale specializate în propagarea muzicii. Autori: Radu Gheciu, Iosif Sava, Constantin Stihi-Boos, Olteia Mișcol, Meline Poladian-Ghenea.

Un interes special este acordat criticii muzicale. La acest capitol colaborează Alfred Hoffman și Viorel Cosma. Volumul este completat cu cercetări sociologice, aspecte istorice legate de arta românească și cu un consistent paragraf dedicat educației muzicale, în care se fac referiri speciale la repertoriul de cîntece al corului școlii, relațiile interdisciplinare strict necesare s.a.

Concepută ca o introducere în problematica sociologiei muzicale, lucrarea constituie o „deschidere" ce semnalează aspecte și așteaptă soluții în toate domeniile abordate. Bineînțeles că, în forma actuală, ea presupune lărgirea practicii de cercetare precum și realizarea unui șir de lucrări practice ulterioare.

„Jocul permanențelor"

● DEOSEBIT de frumoasa carte semnată de Ada Brumaru este o culegere de portrete de compozitori. Claudio Monteverdi, Beethoven, Wagner, Debussy, Enescu, Schoenberg, Strawinski sînt analizați prin prisma lucrărilor reprezentative, autoarea conducînd firul povestirilor muzicale în zona permanențelor, a contribuțiilor indiscutabile. Ada Brumaru își definește cartea ca „o încercare de a descifra în viața artelor relații care le adună sau le despart. Idei fără legătură, ce sînt adesea semnul unei comunicații ascunse".

Este interesant de observat că în intenția de a descoperi fire ascunse sînt studiate minuțios și pasionat operele cele mai reprezentative și apoi, cu nu stil plin de poezie și expresivitate, mergînd pe drumul vieții și creației compozitorilor, sînt punctate contribuții de multe ori cu conținut original. Pe Monteverdi, de pildă, analogia de preocupări cu marii pictori ai Renașterii l-a condus, după părerea autoarei, pe drumul muzicalizării poeziei acelor timpuri, putîndu-se urmări în creația sa preocupări speciale pentru melodie, pentru concordanța acesteia cu rațiunea și în conformitate cu natura. Tocmai de aceea drumul de la Monteverdi la Schumann devine direct. În cadrul creației lui Beethoven, Ada Brumaru alege zona ultimelor sonate pentru pian — explicate prin destăinuirile din scrisori — apoi ultimele cvartete — unde își fac loc trimiteri la gîndirea lui Shakespeare și a lui Stockhausen. Richard Wagner este prezentat ca un simbol al dualismului teorie — artă, gîndind teoria artei muzicale ca o concluzie a căutărilor filosofice din secolul al XIX-lea, iar arta ca o splendidă sinteză. Sînt căutate, în cursul investigațiilor minuțioase pe traseele rolurilor și în istoria personajelor wagneriene, calitățile moderne ale acestei concepții, de unde apare și explicabila apreciere a lui Pierre Boulez față de muzica titanului.

Capitolul referitor la Claude Debussy este intitulat **Mișcare.** Preocupat de emanciparea sonorității, Debussy, văzut de Ada Brumaru, a cultivat o muzică proprie, construită cu soluții eliberatoare din exacerbata cămașă cromatică în care o fixase Wagner. În dizertațiile sale, autoarea alege căi mai puțin cunoscute, mai puțin bătătorite, stabilind legături între creatori de diferite orientări, din diferite timpuri. Triada Debussy — Djaghilev — Fokin explică succese sau insuccese ale unor partituri de o rară frumusețe, care astăzi se prezintă sporadic, aparținînd parcă exclusiv unei anumite perioade istorice. În continuare, mergînd pe linia muzicii enesciene, de la rapsodii la **Oedip**, Ada Brumaru găsește pentru marele orfeu moldav două trăsături dominatoare: eroismul prometeic și efuziunea visătoare, lirică. Nu lipsește nici dorința neîmplinită ca Enescu să se fi întîlnit cu Eminescu, pe linia unei proiectate opere.

Anton Dogaru

Eseu

Un poet obsedat de lumină:

B. FUNDOIANU

PESTE tîrgul lui Fundoianu cade o ploaie galițiană pustiitoare, nesfîrșită : „Din nou tăcerea umedă în munți — / și-i vară totuși, după calendare ; / capre bărboase au trecut murdare / și plouă, plouă... / gîștele sub punți / au leșinat în toamna albă, lîngă / sufletul care ar voi să plîngă".

Tîrgul e „ticălos", cu ulițele sparte, cu casele gata să se surpe de umezeală, cu izvoare care „biruie prin zid".

La asediul ploii se adaugă acela al vegetației. În ogrăzi năpădesc ierburile, în încăperi urzicile împung dusumeaua de lut. Garduri sînt trase prevenitor dar zadarnic între așezări și „cîmpul pustiu și negru" care se apropie amenințător. Invazia este desăvîrșită de cirezile și turmele ce vin de la pășune și iau în posesie alcătuirile subrede ale civilizației cu atotbiruitoare nepăsare. Așezare nesigură în orizontul cîmpiei, tîrgul e compromis prin chiar încercarea esuată de a instaura o ordine nouă întrerupînd pentru o clipă ritmurile eterne ale naturii : „Tîrg ticălos, cu ulițe și străzi / sparte de ploi, de vite și de care. / aici, în cîmp, pe vremuri, creștea soare. / aici creștea ovăz".

Oamenii devin apariții fugare, tolerate într-un univers sortit să le rămînă străin, în care viața se desfășoară după necesități imediate și instincte incoruptibile. Înghebările omenești se dovedesc vremelnice și fragile, în fața agresiunii tenace a stihiilor : „Și iarba crește prin podele, prin / ziduri crăpate, sparge bolovanii, / și măselarițele cu venin / s-au nărăvit să biruie cu anii". Poetul dorește eradicarea acestei realități, scufundarea ei în anonimatul sănătos al pămîntului : „Pămîntul iese-n față, se strecoară, / crește-n spărturi, se cațără prin zid, / și, gras, se-ntinde pentru-a doua oară, / peste asfaltul biruit".

Energia progresivă a negației înnobilează însă treptat obiectul și o demnitate nouă e obținută prin exces : „Pe sticle sparte se prăjesc șopîrle / din pomi greoaie fructe cad în vînt, / de parcă-o mînă de văzduh azvîrle / semințe noului pămînt".

Tîrgul mizer al lui Fundoianu, scufundat în vegetație și uitare, devine îndepărtat și straniu ca un templu precolumbian.

„Poate-ar fi fost mai mare minutul și mai scump"...

CEEA CE se observă de la început este modul aproape permanent optativ al dialecticii erotice la B. Fundoianu : „Ne-am aseza pe bancă în dimineața clară : / ar fi în noi desigur atîta primăvară, / că am privi (în ora împunsă de furnici) / cum boii de pe coastă se fac mereu mai mici. / Ai fi atît de calmă, de albă și de simplă, / că ziua-n noi si-afară s-ar coace ca o jimblă ; // cocoșii în tăcerea de sticlă s-ar spăla : / dorințele, în carne și-n noi s-ar desfoia, / și-ar fi atît de pline de ziuă și de rouă, / că le-ai strivi, distrată în palmele-amîndouă / ca pielea să ți-o umpli, amară, cu miros — / sau ca să-ți fie-n ziuă surîsul mai frumos". În ciuda elanurilor generoase, poezia lui de dragoste trădează o nemulțumire și o crispare. Contemplația descoperă urgent incompatibilități : „Ți-e prea frumoasă carnea ca să mai poți avea / sufletul care sparge păstaia, ca o stea", tandrețea e ezitantă, adorația e dublată de resemnare : „Te-ador cu carnea tristă în care-am gîtuit / păsări de mare, albe, cu pîntecul spoit, / și-as vrea să-ți spun aceea ce-i rit în adorare / cu brațele întinse ca două sfeșnicare".

O oboseală se lasă mereu întrezărită, o tînjire vagă, un fel de gelozie fără obiect. Poetul cîntă o iubire de care nu-i este dat să se bucure pînă la capăt, gesticulația este a unui „mal-aimé". În plin elogiu se insinuează un sarcasm intelectualist : „Femeie cu gîndirea ca un polen netrebnic", imediat depășit : „Și carnea ca oricare gîndire mai zămoasă". Iubita e reprezentată într-un chip suav-ironic, departe, totuși, de șăgălnicia eminesciană : „...ai fi venit desigur în alb, cum scrie-n cărți, / cu riuri de sineală în piele, ca pe hărți : / ți-as fi adus cu gîndul naiv, ca să te bucur, / dorințele cu simboluri de soare, ca un strugur, / și inima-ncheiată de gura ta, ca bumb, / Poate-ar fi fost mai mare minutul și mai scump!" Condiționalul trecut aruncă aici dorința în iremediabil.

În altă parte, deliciile unei intimități visate intensifică solitudinea : „...Ți-as spune : o lumină din mine s-a ascuns, / Vrei să ți-i pun la sobă pantofii de mătasă ? / Ți-aș spune : ai picioare ca iepuri mici de casă : / și vorbele-ar rămîne limpezi și grele-n noi / ca ciorile surprinse de moarte într-un sloi". Poetul se dezbracă de orgoliu dar își apără sufletul și gestul comuniunii rămîne suspendat : „...si-as fi voit să-l dărui cuiva, ca să-l ascunză, / sufletul, cît o umbră crescută sub o frunză". Dorințele sînt amînate ori, dimpotrivă, exacerbate sub scutul aceluiași mod optativ : „Dac-ai veni cu capul întors spre porumbel, / tînără ca o frunză sau ca o stea, ți-as spune : / uite, e var pe vită ; uite, e clei pe prune / și sufletu-mi de tine se umple ca un clei". Persuasiunea erotică apelează la argumente ultime, scena e plasată în iminența unui apocalips : „Ți-aș spune : seara asta e ultima din toamnă, / și toamna asta, poate, e cel din urmă an, / e cel din urmă soare și cea din urmă poamă". Dar nici iubirea împărtășită nu se salvează din perisabil și revelația limitării carnale e mai acută în doi : „...în sufletele noastre ca plute rîul fuge, / în carne ni se naște destinul și amurge..." În ciuda ironiei perceptibile, pedala pe care apasă poetul e gravă : „Iată-ne pe cărarea care se rupe-n vid, / și nici nu-ți este dată s-auzi de-aici, și nu mi-i — / muzica militară după sfîrșitul lumii".

Erotica lui Fundoianu e obsedată de ideea vesniciei și o soluție închipuită este perpetuarea prin urmași. Analogia maioră femeie-pămînt servește la început pentru a intensifica dorința și a da materialitate promisiunii : „Femeie, pămînt negru, te vreau și te iubesc, / te vreau cum vreau, femeie, pămîntul bun și negru..." Cu o bună intuiție, poetul înscrie însă dorința de posesiune într-o rînduială mai amplă și mai veche ; pămîntul se încarcă de semnificații genealogice : „pămînt proaspăt în care dormiră toți ai mei, / pămînt tînăr în care mi-i tînără chemarea, / pămîntul unde-n urmă vreau să adorm și eu".

Iubirea trebuie să fie rodnică, femeia are de îndeplinit — ca și pămîntul — o sarcină cosmică. Bărbatul nu se vrea un semănător în deșert, el săvîrșește un dublu ritual de propitiere : „aș vrea să-l ar, să-l seamăn, să-l secer și să-l macin, / și-as vrea s-adorm cu grîul cel bun la căpătîi, / în care mă așteaptă, ca-ntr-o oglindă, chipul".

În această ipostază a ei, poezia erotică fundoiană este un aspect al poeziei naturii, un pastel care-și modifică neesențial obiectul. Femeia e integrată în peisaj printr-un sistem propriu de analogii. Ea are pielea diafană, fragedă a fructelor și trupul primitor de sămînță ca pămîntul. În închipuirea poetului ea nu e senzuală, ci fecundă, fiind rîvnită nu atît pentru promisiunea plăcerii, cît pentru aceea a perpetuării. Femeia e văzută ca singura șansă de continuitate, de atenuare — dacă nu de abolire — a destinului pieritor al omului. Reprezentarea iubirii și a rosturilor ei de dincolo de plăcere pare să fie una gospodărească, țărănească. O matrice încă mai veche se lasă, însă, bănuită și însăși robustețea gesturilor nu e atît reavănă cît livrescă.

Mai ales în poemele erotice se vede că patriarhalitatea lui Fundoianu e rustică în sensul unei existențe agreste imemoriale și exemplare. Viziunea lui e țărănească în măsura în care Biblia e populată de păstori și semănători. O patrie ancestrală se întrezărește în priveliștile lui, un „tărîm al făgăduinței" refuzat amintirii, dar nu și închipuirii. Prin acest tipar ancestral se realizează rarele momente de adeziune absolută din poezia lui Fundoianu, laudele lui avîndu-și modelul îndepărtat în **Cîntarea cîntărilor.**

„De-acum te pierzi în orzuri, în ziuă și în toamnă"...

ÎN POEZIA toamnei — ca și în aceea a tîrgului provincial — Fundoianu e precedat de Bacovia pe care îl și evocă într-un vers („Toamna bacoviană geme-n ferestre, of..."), așa cum acesta evocase la rîndu-i „corbii poetului Trădem".

Tîrgul lui Fundoianu e așezat și el, de regulă, într-un anotimp pluvios, sordid și agonic. Dar pentru autorul nostru toamna nu se reduce la atît. Pe lîngă toamna tîrgului, mohorîtă, meschină, maladivă, există la el o toamnă a cîmpului, senină, generoasă, prodigioasă, cu belșug de semănături și defilări de turme, cu „vin și poamă coarnă".

Fundoianu e un poet obsedat de lumină, toamna lui e luminoasă, asfințitul însuși este la el atît de intens, încît pare — cum s-a observat — „un nou răsărit". Lumina e primită — ca și ploaia — prin toți porii, ca o bucurie a tuturor simțurilor, pînă ce trupul însuși devine un obstacol, iar ochiul un organ inutil : „As vrea să sparg ferestrele din trup, / pleoapă rece pe privire-nchisă, / să se așeze-n mine ca-ntr-un stup / soarele blond cu miros de melisă". Non-vizualitatea viziunii sale se verifică o dată mai mult. Altundeva, poetul se îngroapă sub lumină — „sub toată lumina din văzduh" — ca sub un alt strat al scoarței : „Și-n urmă, prăbușește-mi lumina din văzduh, / agheazmă blestemată, ploaie de primăvară."

Citarea acestor versuri închinate primăverii nu trebuie să surprindă. Nici o opoziție la Fundoianu între toamnă și primăvară. Primăvara nu înseamnă pentru el — ca pentru Bacovia — amintirea unui alt avatar trezită brusc în plină letargie : „Verde crud, verde crud...". În reprezentarea lui Fundoianu, primăvara și toamna sînt la fel de pline de viață și de lumină, ele seamănă pentru că se aseamănă în cuprinsul lor. Țăranii sînt elogiați ca purtători de semințe : „Țăranii au plecat în cîmp fiindcă-aveau semințe / (viața, ca puțul de păcură, sare uimitor din semințe), / au sudoarea pămîntului, au vrăjmășia pămîntului, / au curcubeul pe mîini al prăstiei ce se deznoadă, / și semințele lor sînt lumină."

În peisagistica lui Fundoianu primăvara nu e decît tot o ipostază a toamnei. Aceeași lumină albă cade peste aceleași brazde proaspăt însămînțate. Toamna poate fi primăvară, după cum crepusculul poate fi un nou răsărit : „E toamnă albă — parcă e primăvară. Stau / greoi să cadă-n mine tot soarele prin membre ; / și dacă n-ar fi ziuă, ar fi crepuscul, sau / ar fi cea de pe urmă tăcere din septembre." Numai calendarul risipește confuzia cu grijă întreținută : „Dacă n-as ști că-i toamnă, as crede că sunt plin / de coajă cu puroiul din bubele de muguri."

Ieșind cu iubita pe cîmp în toamna luminoasă, poetul închipuie o scenă în care, dincolo de sugestia baudelairiană, descoperim semnificații specifice : „Uite, un cal mort a căzut în pămîntul brun. / Calul mort a-nceput foarte calm să se descompuie. / calul mort a devenit pe jumătate pămînt bun. / — Îți plac iubita mea, țăranii care-aruncă semințe / și caii morți, morți în ziua aceasta de vară ? / Dă-mi mîna ta, dă-mi mîna ta !". Întrebarea provocatoare constituie, de fapt, un răspuns la o altă întrebare pusă în cuprinsul aceluiași poem : „Dă-mi mîna ta, dă-mi mîna ta ! / Mîna ta se frînge, se rupe ca laptele, / și trupul tău e zvelt cum e vișinul slab — / e-așa de luminoasă toamna, așa de luminoasă ! / Vrei tu să știi de ce ?". Iubita e de o îmbietoare fragilitate și lumină e exaltantă, presimțind parcă un sfîrșit apropiat pe care secvența citată mai sus îl anunță în chip mai brutal.

„Dă-mi mîna ta !" — poetul lasă impresia că dramatizează excesiv. Înțelegem apoi că apelul este semnul unei mobilizări suplimentare de energii sufletești, al unei nevoi de comuniune resimțite mai acut în asemenea clipe în care intensitatea maximă a trăirii coincide cu amenințarea morții și i se datorează. Poemul se intitulează (programatic, desigur) **Coincidențe**, dar mai revelatoare decît presimțirea morții într-un moment de trăire plenară este constiința circuitului natural neîntrerupt, a vieții care reîncepe mereu din altfel de semințe. De aceea își îngăduie autorul să rezolve coincidența în reversibilitate : „Și va veni o seară cînd voi pleca de-aici, / Fără să știu prea bine unde mă duc și nici / de vine putrezirea, sau încoltirea vine".

Este această reversibilitate dătătoare de speranțe, se încrede poetul în promisiunea semințelor ? Să notăm deocamdată că moartea condiționează nașterea așa cum tot ea condiționase prin tensiunea provocată exacerbarea instinctului vital.

Toamna lui Fundoianu este un anotimp dramatic de-a lungul căruia rodnicia și pieirea încap în aceeași plenitudine. Anotimp amenințat de propria-i abundență, murind de preaplin. Nu întîmplător, toamna pentru Fundoianu are „culoare de cai morți și de fructe".

Natura e surprinsă într-un moment culminant al profuziunii ei. Ceva stă mereu gata să pleznească, harbuzii crapă de atîta dulce, podgoria se „sparge" în suflet, carnea „strigă". Poetul simte fierbînd în sine „energii de vrană" și rîvneste „mireasma puturoasă a sîngelui fierbinte". / Durerea-i mult mai mare cînd moare în cuvinte. / meșteri ! ciocanul vostru bate așa-n pustiu, / parcă ciopleste — vouă sau mie ? — un sicriu".

Iată cît de aproape poate fi plăcerea de moarte, chiar dacă cea dintîi e numai optativă, iar cea de-a doua abia presimțită. Sîngele însuși este aici un simbol al exploziei de viață dar și al unui sfîrșit violent. „Toamna e în sînge" — notează altundeva poetul. Ecloziunea mereu iminentă în toamnă poate fi însă și una a semințelor. Etapele normale ale creșterii sînt „sărite", o coacere grăbită are loc sub o tensiune înaltă. Semințele sînt „prea coapte", simburii „putrezi", mugurii, la rîndul lor, plini de „puroi". Între prospețime și putrefacție nu e incompatibilitate, ci tranzitie imediată sau chiar „coincidentă", între ele poetul nu așează aminarea unui alt anotimp. Poate fi aici ceva mai mult decît febrilitate individuală : poate fi combustia organică accelerată a unei rase străvechi.

Oricum, în poezia românească toamna a fost rareori plină de atîtea savori și fervori. Și încă mai rar de atîtea grave semnificații. Cînd poetul spune : „De-acum te pierzi în orzuri, în ziuă și în toamnă / și toamna-i cu finețe, cu vin și poamă coarnă", el îmbrățișează cu privirea cîmpul și cu gîndul propria-i existență. „Te pierzi" este aici un eufemism suav pentru „pieri", așa cum toamna însăși nu este altceva decît încîntătoarea promisiune a morții. Există două versuri ale altui poet român, care pot fi invocate aici în replică și în concluzie : „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte".

CU RARE excepții, **Priveliștile** se constituie ca un volum compact de autumnale. Explicația acestei preferințe o dă, într-un fel, poetul însuși recenzînd **Antologia toamnei** a lui Ion Pillat : „Peisajul de toamnă, singurul, e mai intens și totuși mai fugace, împreună nădejdea cea nouă din arătură cu bucuria belșugului din vii, cu tristețea celei dintîi desfrunziri, cu spaima celor dintîi corbi. Toamna nu e un anotimp stabil : e un rezumat al celorlalte trei". Complexitatea fugace a anotimpului ar sta, deci, la baza acestui exclusivism. Mărturiile operei au fost, așa cum am văzut, încă mai revelatoare.

Două mari cicluri tematice (cel așa-zicînd provincial și cel erotic) pot fi decupate în ansamblul acestei poezii pentru care toamna e mai mult decît o temă regentă și o obsesie. Celor două cicluri le corespund în mare două tonalități distincte. De o concordanță perfectă între temă și tonalitate — și ca atare de o cezură în cadrul operei — nu poate fi vorba și mai nimerit este a decela pretutindeni interferențele și ambivalențele care unifică.

În poemele închinate tîrgului de provincie precumpănesc gesturile de retragere și refuz nu fără a fi însoțite de o resemnare generoasă și o acceptare concesivă — ba chiar uneori, de o reabilitare involuntară. Pe de altă parte, poeziile erotice sînt niște frenezii traversate de un presentiment tragic.

„Provincialele" nu se raportează la „erotice", precum negația la elogiu. Există la Fundoianu o variantă campestră a poeziei de dragoste, dar există și una care-și alege un cadru de proximitate vag citadină, constituind astfel în sine un spațiu propice de interferență. În plus, chiar în cuprinsul acestor cicluri tematice e loc pentru anumite disocieri care relativizează separația și invită la asocieri ce sfidează o prea strictă apartenență.

Două imagini ale femeii și două ipostaze ale iubirii ni se înfățișează în poezia erotică a lui B. Fundoianu. Pe de o parte, elogiul direct, aproape agresiv, al unei feminități telurice și generice, pe de altă parte, o confesiune conditionată și o tandrețe abia îngăduită. (În acest din urmă caz femeia devine iubită, e individualizată.)

Am întîlnit, la fel, două ipostaze ale tîrgului la Fundoianu : una concretă, vag localizată, umanizată, cealaltă atemporală, abstractă, dezumanizată. Se înțelege că imaginile umanizate ale tîrgului sînt foarte aproape de iubirea interiorizată și individualizată, cu ale cărei efuziuni discrete se confundă chiar uneori.

Dar tîrgul ca și cîmpul pot fi într-un poem dat **cadru** sau **subiect**, funcția lor variază de la un titlu la altul îngreunînd încă mai mult repartiția tematică. Toamna însăși poate fi subiect sau decor.

Atunci cînd se constituie numai ca decor, tîrgul, cîmpul (sau pădurea) nu reprezintă altceva decît versiuni ale toamnei și tot atunci iubirea se instaurează, de regulă, ca subiect. Tîrgul, cîmpul, toamna, iubirea — între aceste elemente se mișcă pe plan tematic poezia lui Fundoianu. Căci există, desigur, momente în care fiecare dintre acestea se situează pe primul plan lăsînd impresia că poemul le este dedicat în exclusivitate.

Dar chiar și atunci lucrurile nu stau astfel și iubirea însăși ori toamna se dovedesc a fi simple pretexte pentru o dramă care se joacă altundeva.

Mircea Martin

Acum 4 secole:

Hélène Fourment și copiii

Portretul fiicei artistului, Clara-Serena

„Le chapeau de poil"

Încercăm în aceste pagini conturarea prin mijlocirea unor texte semnate de foarte cunoscuți critici de artă a profilului complex al unui artist ce a sintetizat, în opera sa, marile tendințe ale epocii baroculuí. Și, în același timp, omagiem activitatea pictorului care spunea : „As dori ca toată lumea să trăiască în pace și secolul în care trăim să fie de aur și nu de fier". Ilustrațiile reproduse, ca și fragmentele din articolul semnat de R. Avermaete, fac parte din numărul special pe care revista „Le Courrier de l'UNESCO" îl dedică aniversării a 400 de ani de la nașterea lui Pierre Paul Rubens.

Roger Avermaete:

■ Rubens, artist de geniu, face din atelierul de la Anvers una din cele mai prestigioase școli de pictură ale timpului său.

ACUM patru secole (în ziua de 28 iunie 1577) se năștea Pierre Paul Rubens, cel care avea să devină, pentru contemporanii săi, „pictorul din Anvers" În anul 1590 intră ca ucenic la Tobias Verhaecht, pictor peisagist cunoscut. Petrece doi ani în atelierul acestui prim maestru, apoi aceeași perioadă de timp la Adam van Noort, pentru a-și termina pregătirea la Otto Venius, înainte de a fi primit, în 1598, ca pictor independent, în corporația Saint-Luc.

Nimeni nu știe ce a învățat Rubens de la maeștrii săi, pictori onorabili dar fără geniu. Tobias Verhaecht este un peisagist fără strălucire, care a pictat și turnuri Babel, și scene de apocalips dar, care, spre nenorocirea lui, venea la mai multe generații după Brueghel cel Bătrîn. Adam van Noort, cel care, în secolul trecut, era extrem de apreciat, atribuindu-i-se opere ce nu erau ale lui, este un „romanist" mediocru. Otto Venius, cel mai interesant dintre toți, este un palid imitator al maeștrilor italieni. Om cultivat și foarte bun cunoscător al artei „de dincolo de munți", el a putut stîrni curiozitatea elevului său, grăbindu-i astfel călătoria în Italia. În ceea ce privește tablourile pe care Rubens le-ar fi putut realiza la acea epocă, ele ne sînt foarte puțin cunoscute. Am putea cita **Adam și Eva în paradisul terestru**, un tablou de un clasicism convențional în maniera lui Otto Venius, precum și un portret al unui tînăr „de douăzeci și șase de ani" (uimitoare precizare), tablou pictat pe metal. O imagine vie ce pare a anunța evoluția viitoare a genului.

În anul 1600 Rubens pleacă în Italia, urmînd o tradiție devenită clasică în cazul pictorilor flamanzi. Pentru a li se completa și definitiva educația estetică, „drumul peste munți", cum spuneau ei, era considerat indispensabil, cu toate că, adesea, le era fatal, deoarece își pierdeau orice originalitate creatoare. Doar Brueghel cel Bătrîn a știut să înfrunte cum se cuvenea încercarea, rămînînd surd la glasul sirenelor. În ceea ce-l privește pe Rubens, se poate vorbi chiar despre o victorie : amalgamînd direcțiile contrare ale Nordului și Sudului, el va crea un stil ce nu-i aparține decît lui.

Din cei opt ani petrecuți în Italia au fost păstrate cîteva opere. Din marele triptic **Trinitatea adorată de Vicent de Gonzagua și familia sa** ne-au rămas **Botezul lui Crist** și **Schimbarea la față**, precum și două fragmente din pînza centrală, mutilată în sec. al XVIII-lea. Ne-au mai parvenit și operele din triptic pictat pentru biserica Santa Maria în Vallicella, precum și cîteva portrete. Opere care demonstrează o foarte bună cunoaștere a meseriei, dar care poartă urmele influenței marilor maeștri ai Renașterii. Linia lor rămîne liniștită iar colorítul nu are încă un accent personal.

Foarte bine primit, la reîntoarcerea în țară, de către suveranii spanioli, care îi comandă imediat un tablou, Rubens se hotărăște să rămînă la Anvers pînă la sfîrșitul vieții. Comenzile se țin lanț. Pentru primăria din Anvers va picta o **Adorație a Magilor** ce produce o mare impresie. Dar pictorul se va întrece pe sine pictînd **Ridicarea pe cruce**, una din cele mai cunoscute și apreciate opere ale sale. Construită pe o diagonală, ea impresionează prin puternicul dinamism, prin personajele sale uimitor de atletice. [...]

Dînd frîu liber pasiunii sale pentru mișcare, Rubens a pictat o serie de tablouri cu subiect vînătoresc. Vînătoarea de lupi, de lei, de leoparzi, de crocodili și hipopotami, de mistreți. Peisaje tumultuoase în care oamenii și animalele sînt angajați în încăierări furioase. Calul, însă, va fi întotdeauna de o inegalabilă frumusețe. Încă de la prima sa apariție într-un tablou rubensian, **Portretul ducelui de Lerme**, grația calului este fără pereche. Și trebuie citată, în acest sens, **Lupta amazoanelor**, o magistrală pagină de compoziție, extrem de echilibrată, în ciuda subiectului plin de mișcare și forță. Și aici, caii vor avea un rol de prim plan. [...]

Afluxul de comenzi îl va obliga pe Rubens să facă apel la o serie de colaboratori, pictori consacrați și nu la niște simpli elevi, așa cum se afirmă în general. Jan Brueghel și Frans Snyders, ei înșiși pictori de renume ai vremii, se angajează la asemenea lucrări. Același lucru se va întîmpla, pentru o scurtă perioadă de timp, și cu Antony van Dyck, angajat în momentul întrării sale în corporația Saint-Luc. Colaborarea între maestru și tînărul său discipol a produs cîteodată capodopere, dovadă **Răpirea fiicelor lui Leucip**, compoziție cu totul remarcabilă prin armonia sa. Lucrul împreună va continua pentru definitivarea seriei de cartoane pentru tapiseria în care este povestită istoria consulului roman Decius Mus. Dar Van Dyck nu va rămîne mult timp în serviciul lui Rubens. Alți colaboratori îi vor lua locul. Jan Wildens și Lucas Van Uden vor picta peisaje, Theo van Thulden, Justus van Egmont, Abraham van Diepenbeek, Erasmus Quellin vor desena chipurile omenești, Paul de Vos va picta animale, și seria este departe de a fi închisă. Lucru foarte curios, toți acești pictori, atunci cînd vor trebui să lucreze separat, nu vor mai avea suflu. Maestru exigent, Rubens va ști însă să-și adapteze cerințele în fața unui colaborator foarte talentat. Astfel, așa cum va scrie Charles Sterling, **Adam și Eva în paradis** este o capodoperă a colaborării între Rubens, geniul cel mai deschis al picturii flamande a secolului al XVII-lea, și Brueghel de Velours, talentul cel mai fin al picturii flamande din aceeași perioadă. [...]

Rubens moare la Anvers în ziua de 30 mai 1640. Perioada de glorie a școlii din Anvers se va stinge odată cu el. Van Dyck îl va urma în 1641, iar Jordaens, ultimul ei reprezentant de valoare, trăiește pînă în 1678. Apoi urmează declinul. Un declin ce pare a fi definitiv. În schimb, influența lui Rubens va fi considerabilă, mai ales în Franța, asupra unor Watteau, Boucher sau Fragonard, fără a uita portretiștii de curte din epoca lui Ludovic al XIV-lea și pînă la un Delacroix sau chiar Renoir.

Personalitate de excepție, Rubens corespondă cu mulți oameni de seamă ai timpului său, mai ales cu un umanist ca Fabri de Peiresc, celebrul erudit provensal care, pînă la moarte (în 1637), nu va înceta să-și manifeste admirația față de geniul pictorului. Mare admirator al Italiei, va coresponda cel mai adesea în limba italiană, atît cu nobilii spanioli, cu prietenii săi arhiducii sau cu Olivares, cît și cu savanții francezi pe care-i cunoștea foarte bine. Cîteodată folosea și franceza, mai ales pentru scrisorile adresate lui Buckingham, precum și flamanda pentru unii din confrații săi.

Enorma sa putere de lucru (a pictat peste 1200 de tablouri) i-a adus și o mare avere. Nu uita nimic pentru a-și apăra interesele. Astfel, s-a ocupat foarte mult de gravură deoarece aceasta reprezenta, pentru timpul său, un excelent mijloc de propagandă. Și nu numai că a căutat să obțină de la cît mai multe țări privilegiul pentru difuzarea operelor sale, dar tehnica gravurii l-a pasionat într-atît încît a format o nouă școală, cu performanțe superioare în reproducerea culorilor. În acest scop, a format o întreagă pleiadă de gravori, printre care Galle, Bolswert, Vorsterman, Pontius și încă mulți alții. Lor le oferă desene creionate rapid cu sarcina de a le completa după propria lor inspirație : ei le vor transforma în frontispiciile somptuoase ce conferă un stil nou, mai aproape de barocul pur, acelor cărți pe care le vor decora. Rubens este un desenator fantastic. Pentru portret, scrutează cu mare atenție, permițîndu-ne, în același timp, să vedem cîtă libertate își ia în clipa cînd începe să picteze. Aici, din nou, stilul său foarte decorativ ajută scoaterea modelului din banal. De obicei, creionările sînt deja liniile compoziției. Totul este la locul său încă de la început, fără retușuri. Calități pe care le vom regăsi, de fiecare dată, în opera sa picturală, unică într-o lume a picturii căreia nu-i lipsesc marii maeștri.

Nicolas Rubens, fiul artistului

RUBENS

Germain Bazin:

■ Rubens, o personalitate unică în istoria artei

PERSONAJUL Rubens este, în sine, o realitate unică în istoria artei Europei occidentale. În momentul în care se afirmă, nu are nici un rival de talia sa : geniul său se poate exprima deci în libertate şi poate exercita, într-un anume fel, o adevărată dictatură. Rolul pe care l-a jucat, la fel de greu de definit ca şi propria sa lume artistică, a dominat gustul unei epoci întregi : a creat, în limitele barocului, un stil pe care, la rîndul ei, îl va prelua şi sculptura : se suprapune, în arhitectură, cu tendinţele şi structurile venite din Italia, dar îşi introduce elementele sale decorative aproape autonome. Atunci cînd Rubens îşi începe ucenicia artistică, Italia influenţase deja pictura flamandă şi făcuse să apară, în secolul al XVI-lea, curentul romanist. Dar trebuie subliniat că, în ciuda unor foarte frecvente şi pasionate contacte cu Italia, romanîştii flamanzi nu reuşiseră să asimileze într-atît valorile Renaşterii încît să le integreze în cele ale tradiţiei lor naţionale.

Această fuziune va avea loc odată cu Rubens, şi doar în cazul lui. La reîntoarcerea din Italia, aduce mult mai mult decît un simplu bagaj cultural. Aduce, putem spune, spiritul însuşi al civilizaţiei mediteraneene. Înaintea lui, pictura flamandă, cu excepţia celei de gen, manifestase întotdeauna această gravitate, acest simţ al păcatului, specific popoarelor nordice. Desigur, flamanzii au fost adesea descrişi ca avînd un caracter vesel, copilăros, dar artiştii n-au sugerat această veselie decît în reprezentarea scenelor de viaţă cotidiană, fără a încerca să meargă mai departe.

Rubens introduce în arta flamandă căldura şi lumina, reprezentînd, după exemplul artei mediteraneene, o viaţă trăită în totalitatea ei. În tablourile sale este exaltată aventura unor oameni, a unor colectivităţi umane care nu cunosc sentimentul păcatului : iar el va conferi adesea acestei umanităţi un caracter eroic, neobişnuit în pictura ţării sale.

Ar fi însă ingust să vedem în Rubens doar pe pictorul care a introdus în pictura flamandă geniul italian sau mediteranean. El este primul care a ajuns să simtă viaţa cu o plenitudine, cu un simţ al adevărului carnal fără precedent în epocă, prezent poate doar — sărind peste secole — în epoca elenistică. Această atitudine faţă de existenţă îl face să devină extraordinar de liber : orice manifestare a vieţii îl găseşte pregătit. Libertate ce se traduce printr-o extraordinară supleţe a formelor, reprezentînd partea caracteristic barocă a artei sale.

Puţin înainte de anul 1620, Rubens părăseşte desenul şi adoptă în mod exclusiv coloritul veneţienilor, pe care-l va mai îmbogăţi încă prin vivicitatea tehnicii sale constînd în juxtapunerea culorilor pe pînză. Lumea i se oferă din ce în ce mai mult drept materie pentru creaţia picturală, iar pictura rubensiană ne-o va restitui cu o intactă prospeţime emoţională. „Opera lui Rubens — scria J. Dupont — ne dă impresia unei vaste şi dezordonate mişcări : scînteia instantanee. Această aparenţă este însă înşelătoare. Totul, dimpotrivă, se află subordonat unei simetrii în mod calculat ascunsă. Tabloul exprimă o spontană ordonare a maselor şi valorilor. Rubens a învăţat bine lecţia italienilor şi n-o va uita niciodată. Construcţia, poate inconştientă, este necesară pentru evidenţa acţiunii, organizată în unde centrifuge după un arabesc suplu şi puternic. Desigur, nu este echilibrul matematic al lui Carracci, ci un ritm interior, în acelaşi timp fizic şi psihic, mult mai subtil şi elocvent".

„Fiecare cu darul său, spunea Rubens. Talentul meu este astfel făcut, încît fiecare dintre operele mele, oricît ar fi ea de dificilă prin cantitatea şi diversitatea lucrurilor pe care le am de reprezentat, să nu-mi fie, totuşi, peste puteri". Aceasta este adevărul. Nimic nu l-a oprit, nici o manifestare a vieţii nu i s-a părut nedemnă de a fi reprezentată. Geniul său îl face să reproducă atît o colecţie întreagă de instrumente şi utilaje agricole, cu minuţia specifică geniului flamand — în **Fiul Risipitor** —, oameni prăbuşindu-se în prăpastia fără fund a infernului, în **Căderea condamnaţilor**. Poate fi pictor de curte în **Adoraţia Magilor** şi apoi să lase de o parte orice solemnitate factice pentru a se juca şi a ne încînta privirea cu tablouri din viaţa copiilor. Înlătură astfel, încă de la început, orice încercare de clasificare. Opera sa are mii de aspecte.

Cu toate acestea, lumea lui Rubens, ale cărei limite sînt atît de greu de definit, ale cărei elemente sînt aproape imposibil de separat, ne apare construită cu ajutorul unor mijloace extrem de simple ; culorile, cu cîteva excepţii, se reduc la nuanţele variate de roşu, de roz şi maron, iar arta sa, considerată din acest punct de vedere, devine o permanentă sursă de încîntare. Noile sale contribuţii au fost puse în valoare de toată pictura europeană. Dar nici unul dintre nenumăraţii săi discipoli, începînd cu Jordaens, n-a putut face altceva mai bun decît să-i repete lecţia ; nici unul nu a reuşit să pătrundă în substanţa intimă a operei sale. Tablouri ca **Grădina iubirii** sau **Kermeza** nu au putut fi niciodată imitate ; ele deschideau un drum pentru noi şcoli picturale, drum pe care se va angaja, prin Watteau, pictura franceză a sec. al XVIII-lea, drum pe care vor merge şi unii pictori romantici, apoi impresioniştii — mai ales Renoir — pînă la Matisse.

Nevoia intensă a lui Rubens de a exprima în pictură puterea vitală ce-l animă se materializează şi în portretele sale, explicîndu-le mult caracterul.

Realismul sec. al XVII-lea, noua situaţie în care se găseşte omul în raport cu sine însuşi, libertatea sa şi — într-un anume fel — singurătatea rezultată din ruptura cu marile tradiţii religioase ale trecutului — iată tot atîtea elemente care îl fac pe portretistul baroc să se aşeze, în faţa modelului său, într-o atitudine pur receptivă. Atitudine ce îi poate permite să ajungă la esenţa modelului, diferită atît de idealizarea renascentistă, cît şi de convenţia manieristă. Această atitudine o vom regăsi la Rubens. Cîteva dintre portretele sale — dintre care putem cita aici cele ale Mariei de Medicis — reflectă cu siguranţă o comunicare efectivă între pictor şi modelul său. Cu toate acestea, trebuie să recunoaştem că, în ansamblul lor, tablourile lui Rubens ilustrează o altă tendinţă. Pictorul era mult prea talentat, geniul său era mult prea mare — ca în cazul lui Tiţian — pentru ca să se limiteze doar la studiul modelului. Ceea ce-l interesa cu adevărat era studiul omului în caracterele sale cele mai generale şi în măsura în care întruchipează formele multiple ale vieţii. În portret, Rubens depăşeşte noţiunea de individual, pentru a ajunge la o tipologie umană caracteristică. Concepe portretul ca pe un capitol al epopeii fără de sfîrşit a vieţii, ca un mijloc de a popula şi de a anima o lume cu dimensiuni în infinit.

Autoportret

Portretul Brigidei Spinola Doria

René Huyghe:

■ Întreaga sa operă sugerează un enorm şi inepuizabil corn al abundenţei

DE ce oare un tablou de Rubens este atît de evident şi atît de irezistibil „rubensian"? Totul pare a-şi aduce contribuţia : mai întîi, această dominantă culoare roşie, care evocă imediat sîngele, carnea, înflăcărarea puterilor vitale. Cu toate acestea, ea nu este decît o voce componentă a unui ansamblu din care face parte şi desenul, unduios, învolburat, asemeni unui torent ce-şi deschide calea printre stînci, apoi compoziţia în întregime, stabilindu-se pe baza unor linii de forţă ce-şi proiectează prin spaţiul pictural ritmul lor tumultuos. Mai există apoi şi lucrurile ce formează materia însăşi a tabloului : forme carnale sau vegetale, străbătute de reţeaua arterială în care seva ţîşneşte cu forţă, corpuri feminine ce amplifică la maximum tot ceea ce, în ele, este chemare senzuală, trupuri bărbăteşti cu musculatură puternică, evidentă, peste tot un puternic lirism al vieţii, ascultătoare în toate dorinţele şi farmecele ei.

S-ar putea să fie în acest caz doar o alegere bine determinată dinainte, ca în cazul lui Toulouse-Lautrec, arătînd care sînt preferinţele artistului. Dar o cercetare atentă descoperă o misterioasă coerenţă, de parcă universul creat de Rubens se supune unor legi secrete, la fel de severe pe cît de greu de definit. Se manifestă, aceste legi, printr-o atmosferă obsedantă, care ne înconjoară din toate părţile. Ar trebui să reluăm termenii de **ambianţă** sau de **climat**, la modă de la Maurois încoace, pentru a explica această impresie tenace şi unică ce se desprinde din tot ceea ce revine, comun, în operele artistului, ca şi din ar[illegible] de a nu depăşi, prin nimic, limitele acestui univers.

Lucrurile, fiinţele şi vîrsta lor, clipa zilei, alegerea anotimpului, toate sînt mărturia unei anume **ordini**, pe care, în lipsă de ceva mai bun, o vom numi ordine rubensiană. Astfel, eşti imediat uimit de abundenţa fructelor — dar vezi, în aceeaşi clipă, cît de rare sînt florile. Şi încă ele nu sînt decît adăugate de un penel străin, al lui Jan Brueghel, cel care colaborează cîteodată la realizarea acelor chipuri de madonă înconjurate de o ghirlandă. Parfumul este, pentru el, un lucru mult prea impalpabil : preferă fructele în ciorchini mari, fructele hrănitoare pe care le aşează în chip de jerbe.

Întreaga sa operă sugerează un enorm şi inepuizabil corn al abundenţei, aducîndu-ne la picioare bogăţiile naturii, aşa cum le oferă Magii, în semn de adoraţie, într-un splendid tablou rubensian. Totul se răspîndeşte şi se înghesuie în interiorul cadrului ; totul se amestecă şi unduie asemeni unei farandole, unui lanţ cu mii de inele ; aşa se întîmplă şi în **Omagiu zeiţei Venus** sau în **Kermeza**. Rubens nu cunoaşte categoriile raţionale care împart şi despart : lui îi place ca totul să se lege de la început la sfîrşit, în mod organic, ca acest tot să devină mai departe, mediul de propagare a unei forţe unice, asemănătoare celei care face ca val după val să se urmeze în siragul unui torent.

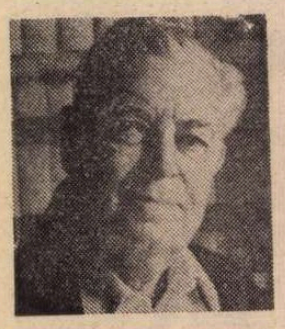
Aceste forţe care izbucnesc, răsturnînd malurile, exprimate pînă şi în elanul penelului, prezent parcă peste tot, zburdînd pe suprafaţa pînzei, îşi capătă întreaga putere pentru a se izbi una de alta : este, atunci, frenezia luptei oamenilor cu animalele, a bătăliilor, a vînătorilor, toate orînduite, după modul războinic, pentru a înălţa o furtunoasă odă. Totul se potriveşte pe această notă vitală : luminile sînt cele ale amiezii ; anotimpul este vara ce-şi adună sucurile pentru bogăţia din toamnă.

Pagini realizate de

Cristian Unteanu

Meridiane

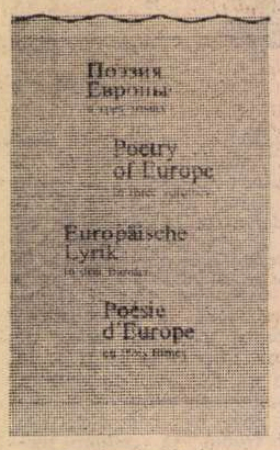
Robert : de la dicționar la autobiografie



● Săptămîna trecută, Paul Robert, autorul celebrului dicționar al limbii franceze moderne care-i poartă numele, a împlinit 67 de ani. Din articolele ce i-au fost consacrate cu acest prilej, reiese cît de intens și de sistematic a lucrat juristul de profesie pentru a-și realiza opera de lingvist. Născută, după cum afirmă el, „din nevoia de a-mi perfecționa cunoștințele de engleză", preocuparea sa pentru înțelesul cît mai exact și mai complet al cuvintelor, pentru ceea ce constituie „mediul lor înconjurător", l-a făcut să înțeleagă faptul că și „cunoștințele-mi de franceză trebuie și pot să fie perfecționate". Întocmind fișe peste fișe în acest scop, el a pus bazele monumentalului **Robert** în șase volume, din care, prin comprimare, avea să realizeze apoi practicul **Petit Robert**, atît de răspîndit. În mica monografie publicată la puțină vreme după terminarea dicționarului și intitulată **Aventures et mésaventures d'un Dictionnaire**, Paul Robert scria : „Am învățat ceva serios: că încrederea în realizarea unei misiuni îndelungate dă persoanei ce i se dedică puterea de a depăși toate obstacolele".

Aproape septuagenar acum, Paul Robert lucrează la redactarea autobiografiei sale și în același timp la finisarea unui dicționar francez-englez, pe care-l va publica în primăvara viitoare în colaborare cu Editura Collins din Edimburgh și care se va numi **Robert-Collins** sau, poate, **Collins-Robert.**

„Poezia Europei"



● „Înlăturînd obstacolele dintre poeți, distrugeți obstacolele dintre toți oamenii". Cuvintele lui Victor Hugo sînt citate în prefața semnată de Nikolai Tihonov la lucrarea de anvergură — **Poezia Europei** — apărută la Moscova. Ideea creării antologiei s-a născut în 1972, cînd la Bruxelles s-a întrunit prima Adunare a reprezentanților opiniei publice. Se punea chestiunea așezării la aceeași „masă rotundă" a celor mai buni poeți din toate țările Europei, începînd cu Goethe, Byron, Pușkin, și încheind cu versuri scrise în zilele noastre. Poeziile apar în versiune originală și în traducere : poeții străini în tălmăcirea rusă, poeții ruși și sovietici în limbile engleză, germană și franceză. Sarcina realizării acestei opere în trei volume a revenit editurilor „Hudojestvenaia literatura" și „Progress".

„Unde bate ploaia"

● Apărut în Editura italiană „Jaka Book", volumul **Unde bate ploaia** reunește de fapt o trilogie a scriitorului nigerian Chinua Achebe. Printr-o narațiune de largă respirație, autorul încearcă o recuperare, deloc ușoară, a unor valori fundamentale ale culturii africane, înăbușită și în parte distrusă în timpul îndelungatei dominații coloniale. În volumul amintit, Chinua Achebe face următoarea confesiune : „Africanii nu au auzit vorbindu-se pentru prima oară despre cultură de la europeni ; ei aveau o filosofie de mare profunzime și frumusețe, o poezie și mai ales o demnitate".

Noutăți editoriale bulgare

● Printre cărțile apărute în ultima vreme în librăriile din Bulgaria se fac remarcate cîteva apariții deosebit de interesante, atît tematic cît și ca valoare artistică. **A treia noapte** face parte dintr-o serie de opere în care Bogomil Rainov își deapănă amintirile. Scriitorul își scrutează de data aceasta adolescența, schițînd tabloul unei epoci care a marcat o întreagă generație. Ultimul roman al lui Kamen Kalcev se intitulează **Oglinda** și este consacrat unor probleme legate de construirea societății socialiste în Bulgaria. În culegerea **Discuții neterminate**, Simeon Sultanov insereează studii despre mai mulți autori clasici bulgari, precum și portrete ale unor scriitori contemporani. Criticul Ceavdar Dobrev și-a consacrat ultimul volum, **Timp și creatori**, vieții și operei cîtorva scriitori contemporani. În domeniul poeziei : **Dragostea de culori** de Iordan Milev, **Ieșirea** de Liubomir Levcev. **Ficțiune-76** este o culegere de scrieri din ultimii ani ale autorilor bulgari de literatură de anticipație științifică.

Joan Miró pictură-poezie

● Margit Rowell prezintă în cadrul unei cărți cu numeroase ilustrații de bună calitate viața și opera marelui artist care ocupă un loc bine definit în arta secolului nostru. Numeroase note, o bogată bibliografie, precum și biografia artistului completează textul propriu-zis.

MacKinlay Kantor

● Scriitor prolific, americanul MacKinlay Kantor, încununat cu premiul Pulitzer pentru romanul său **Andersonville**, în care descria viața dintr-un lagăr de prizonieri din timpul războiului de secesiune, a murit recent, în vîrstă de 73 de ani. Autor popular de schițe, versuri și reportaje, el a scris în total 43 de cărți. Una din ele, un roman în versuri despre întoarcerea din război, a fost un eșec din punctul de vedere al criticii, dar, adaptată pentru ecran de Robert Sherwood, a devenit filmul de mare succes **The Best Years of Our Lives** (Cei mai frumoși ani din viața noastră).

„Muncitorii în artă"

● Continuînd cele mai bune tradiții ale artei realiste germane, expoziția de pictură, sculptură și grafică **Muncitorii în artă**, organizată la Stuttgart, s-a bucurat de un deosebit succes. A fost prima manifestare de acest gen avînd ca erou principal pe omul muncii. Critica a subliniat succesul, datorat în primul rînd faptului că expoziția a vădit năzuința autorilor de a pătrunde în adîncul fenomenelor realității, de a aborda problemele actuale ale lumii contemporane, de a sluji prin arta lor cauza păcii și progresului social.

Premiile „Mondello"

● Premiile „Mondello" au fost acordate : lui Günther Grass și Stefano d'Arrigo pentru literatură ; pentru teatru, lui Romolo Valli și Roberto De Simone ; lui Sergio Amedei și Shelley Winters pentru cinema ; lui Emilio Rossi și Giuliane Berlinguer pentru televiziune.

Dosar Paul Morand

● Numărul pe octombrie al revistei **Magazine littéraire** consacră bogata sa rubrică **Dossier** scriitorului Paul Morand (1888—1976). Mai mulți critici și cercetători semnează contribuții revelatoare : **Le sort d'une legende** de Jean-François Fogel, **Paul Morand — la litote et l'ellipse** de Jean-Louis Bory etc. în cuprinsul cărora se subliniază activitatea de scriitor, poet, diplomat, sportiv, călător, academician.

„Scriitori polonezi contemporani"

● În Editura „W.A.iF" din Varșovia a apărut, în redactarea lui Leslaw Bartelski, un ghid-album intitulat **Scriitori polonezi contemporani.** Lucrarea cuprinde biografiile și bibliografiile tuturor scriitorilor polonezi, membri ai Uniunii oamenilor de litere, ale căror lucrări au apărut între anii 1944-1974.

Scriitorul Dirk Bogarde

● Sub titlul **O copilărie visată**, celebrul actor englez își publică memoriile, de o factură cu totul diferită față de alte asemenea scrieri ale slujitorilor ecranului și scenei. Un adevărat „basm al copilăriei", prin intermediul căruia se pătrunde în inima satului englez, în mediul său familial și, implicit, în intimitatea unuia din actorii cei mai fascinați ai epocii noastre. Citind cartea, Alain Resnais aprecia : „Regăsesc în Dirk Bogarde scriitorul ceea ce admir la Dirk Bogarde actorul, acea facultate de a construi un rol ca un sculptor, în care fiecare plan trebuie să răspundă altuia. În aceeași manieră, cartea sa nu este o operă biografică, ci o operă literară de o organizare și scriitură foarte elaborate".

Bibliofilie de buzunar

● Editorul publicației vest-germane „Buchreport", Bodo Harenberg, este inițiatorul unei noi colecții de cărți de buzunar, „Die bibliophilen Taschenbücher", — reproduceri în facsimil ale unor ediții de cărți din secolele XV—XIX, cele mai multe ilustrate, „care au ajuns greu sau sînt imposibil de găsit în biblioteci și în anticariate".

Aceste „reprint"-uri în format mic (18×12 cm) se anunță de o mare varietate, printre primele numărîndu-se cea dintîi ediție germană a **Colibei unchiului Tom, o Introducere în arta scrisului frumos** din 1796, un compendiu din **Capitalul** lui Karl Marx și o carte prezentînd în culori uniformele militare ale secolului XIX, ajunsă foarte rară și foarte scumpă (ultimele exemplare negociate au obținut prețuri între 50 000 și 90 000 de mărci). Facsimilele lui Harenberg vor fi vîndute cu prețurile obișnuite ale cărților de buzunar : de la 6,80 la 19,80 mărci.

Oamenii din Far West

● Ei sînt astăzi simbolul vestului american. Istoria acestor pionieri este evocată de Pablo Ramirez în cartea **Oamenii din Far West**, recent apărută la Paris. Împărțită în patru capitole, lucrarea contribuie la o mai bună cunoaștere a acestor oameni : cu generozitatea și egoismul lor, simțul onoarei și al dreptății, violența, singurătatea de care cinematografia s-a apropiat fără a-i reda întotdeauna atmosfera reală.

Simpozion despre literatura africană

● „Literatura modernă a Africii orientale și publicul său" a format obiectul celui de-al II-lea simpozion internațional organizat la Mainz de către Institutul de etnologie și studii africane. Accentul s-a pus nu pe literatura scrisă în limba engleză care, deși editată în condiții grafice excelente, nu este citită decît de către foarte puțini, ci pe literatura populară. Participanții au subliniat tradițiile și bogăția unei literaturi care este răspîndită, mai ales în Kenya, Uganda și Tanzania, prin intermediul radioului, revistelor, ziarelor, manualelor școlare, cărților.

Scrierile din tinerețe ale lui Jean Moréas

● Cercetătorul Robert A. Jouanny publică sub titlul **Jean Moréas écrivain grec. La jeunesse de Joannis Papadiamandopoulos en Grèce (1856—1878)**, un aprofundat studiu de neoelenistică, în care relevă că Jean Moréas a publicat în tinerețea sa în limba greacă poezii, articole, cîteva broșuri, iar în 1878 un volum de versuri pe care cercetătorul îl traduce integral și îl supune unui examen critic, comparînd purismul inițial al tînărului Papadiamandopoulos cu tendința arhaizantă din **Cantilènes**, studiind influența lui Heine în preocupările tînărului atenian și arta decantată din **Stances**. Autorul oferă date inedite despre familia poetului, despre societatea literară ateniană, despre grupul tinerilor scriitori greci din care a făcut parte și viitorul poet Jean Moréas.

Din lumea filmului

● Maurice Bessy, delegat general al Festivalului de la Cannes, director al revistei „Cinémonde", istoric de film, martor al celor mai de seamă evenimente internaționale din domeniul cinematografiei, oferă cititorilor în paginile cărții **Les Passagers du souvenir** o vastă panoramă de portrete, amintiri, anecdote legate de nume celebre ale ecranului ca : Sacha Guitry, Julien Duvivier, Jean Cocteau, Eric von Stroheim.

AM CITIT DESPRE...

Peștișorul de aur și...

● Și mai ce ? Toată lumea cunoaște povestea peștișorului de aur, acela care, lăsat de pescar să trăiască, se leagă să-i împlinească orice dorință. Peste măsură de arivistă, nevasta îl îmboldește pe pescar să ceară mai întîi o casă de piatră, apoi un palat, vrea să fie regină, împărăteasă, dumnezeu (dumnezeoaică ?), dar lăcomia mîncîndu-i omenia se trezește, împreună cu prea docilul ei soț, în vechiul lor bordei mizer de pe malul mării. Preluînd-o din folclorul germanic (în basmul **Vom Fischer un syne Fru** femeia se numește Ilsebill), Günther Grass a transformat-o în motivul și, într-un fel, motivația romanului **Peștișorul de aur.** „Am reluat povestea modificînd-o, explică el într-un interviu acordat ziarului «Le Monde». Cartea începe în epoca de piatră, sub matriarhat. Pescuit de narator (care sînt eu), peștișorul se oferă să devină sfetnicul bărbaților. El conduce lumea noastră spre o concepție virilă asupra puterii și a moralei. Femeile sînt reduse la rolul lor bine cunoscut, cu prea puține posibilități de dezvoltare. Prin 1970 și ceva se întoarce de bună voie în golful Lübeck și se lasă pescuit de trei feministe, cărora le spune : «M-am săturat de bărbați. Au abuzat de puterea pe care le-am dat-o, nu mai am decît o soluție, și anume să sprijin în viitor cauza femeilor, dacă îmi veți reda libertatea». Dar feministele nu-l eliberează, ele convoacă un tribunal care să-l judece. Procesul peștișorului traversează cartea ca un joc satiric reprezentînd toate evenimentele istorice, pe care le expun paralel cu istoria hranei noastre. Punctul de vedere al bărbaților este apărat de mine, naratorul, care reapar de-a lungul secolelor în diferite roluri, și de peștișor".

Cinci ani a durat scrierea acestei cărți de șapte sute de pagini. „De la căderea lui Brandt, sînt în somaj politic. Aveam timp liber, așa că am scris **Peștișorul de aur**", declară Günther Grass într-un alt interviu, publicat de „Le Nouvel Observateur" și consacrat nu literaturii, ca cel din „Le Monde", ci controverselor, atît de pasionante astăzi, în legătură cu ponderea diferitelor tendințe politice în Germania occidentală. Romancierul vest-german se răfuiește deci cu feminismul ultra (în care vede o manifestare a plictiselii femeilor din clasele privilegiate, prea puțin interesate de problemele reale ale femeii istovite de muncă), ironizează indiferența față de lecțiile istoriei în general și, — în carte, în publicistică, în activitatea socială — condamnă încercările spre extremism, spre refascizare, spre anticultura și anticivilizația violenței, a teroarei, a disprețului la adresa omului și a vieții lui. „Știu, declară el, că la 30, la 50 de ani după război, poporul nostru nu e degajat de răspunderile sale. Numai că eu am decis să le accept, să mi le asum. Nu-i ușor. Cînd îi văd, însă, manifestîndu-se, pe bigoți, pe puri, pe cei ce pretind că dețin adevărul, dreptatea, protestez cu putere".

Societatea vest-germană pare așezată (stătută, chiar spun unii), placidă, legea o fac cei interesați într-o netulburată închiaburire. O afacere Kappler revelează însă latente simpatii de nemărturisit. Epilogul însingerat al sordidei istorii a bandei Baader-Meinhof (**Copiii lui Hitler**, cum i-a denumit, într-o carte de analiză romanciera britanică Jillian Becker pe acești fanatici ai jocului cu moartea) înfioară. Un grup minuscul (n-a numărat nici la apogeul său mai mult de 25 de membri) a încercat — în numele nimănui, asta e esențial — să transforme asasinatul gratuit, cu sînge rece, în armă de dezagregare a unei societăți pe care o urau din motive de inadaptabilitate personală. Întrebarea relevantă nu este dacă au fost, dacă sînt sau nu, copiii lui Hitler (la Entebbe, Wilfried Böse, vechi membru al bandei, a fost indignat de acuzația unui ostatec că ar fi nazist, la Mogadiscio, membrii ultimului comando terorist proferau amenințări și injurii tipic naziste), ci dacă n-ar putea deveni, cumva, părinții lui Hitler. Prin pretextul ideal pe care îl furnizează pentru instituirea unui sistem represiv, dar, mai ales, prin acreditarea ideii că viața omului este ieftină, neimportantă.

Ca atare nu are rost să tăiem firul în patru pentru a stabili exact ce anume e reacționar și ce anume e progresist în atitudinea lui Günther Grass față de problema eliberării femeii de servituțile ancestrale. Esențial este că opera lui refuză diversiunea scandaloasă, se concentrează asupra unor probleme reale, preconizează normalitatea, capacitatea de a înțelege, de a învăța, de a discuta.

Felicia Antip

Concursul internațional Niccolo Paganini

● La cea de a 24-a ediție a concursului internațional de vioară Niccolo Paganini, desfășurat la Genova, sovieticul Ilia Grubert a ocupat primul loc. După el s-au clasat, în ordine : japonezii Nakajima Sachilko și Mohri Jumi, polonezul Edward Zienkovski, sovieticul Alexei Brun și suedezul Ola Rudner. Potrivit tradiției, în cadrul unui concert, primul laureat va face să răsune vestita vioară Guarnieri, care a aparținut cîndva lui Paganini.

Premiul Alfred de Vigny 1977

● Poetul belgian Marcel Thiry este laureatul pe anul 1977 al **Premiului de poezie Alfred de Vigny.** În vîrstă de 79 de ani, poetul Marcel Thiry, membru și secretar al Academiei regale din Belgia, este autorul a peste 20 de volume de versuri, a mai multor romane și eseuri, celebrul său poem **Toi qui pâlis au nom de Vancouver** fiind tradus în mai multe limbi. Marcel Thiry este, anterior, laureat al premiilor de poezie **Verhaeren** și **Albert Moekel.**

Colecțiile Regelui Soare

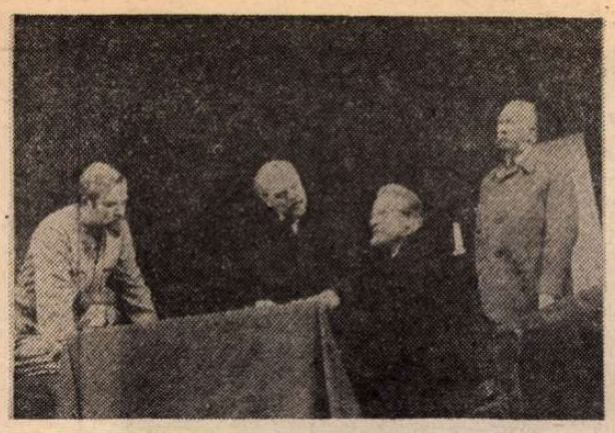
● În sălile de la Orangerie des Tuileries din Paris s-a deschis de curînd o expoziție cu desene, manuscrise și albume care au făcut cîndva parte din vastele colecții ale regelui Ludovic XIV (incluzînd de toate, de la opere de artă pînă la curiozități). Printre cele 200 de desene expuse se află unele de mare valoare, semnate de Rafael, Michelangelo, Da Vinci, Vassari, Holbein, J. Bosch, Del Sarto, Poussin. Dintre manuscrise, unul poartă semnătura poetului persan Saadi. Iar printre volumele cele mai prețioase, cîteva provin tocmai din îndepărtata Chină, unde regele Franței trimisese la un moment dat o delegație de „hommes savants".

Polonsky își reia activitatea

● Regizorul și scenaristul Abraham Polonsky, unul din cei 10 scriitori ai Hollywood-ului incluși pe lista neagră pentru ideile sale democratice, în perioada 1955—56, revine la film. El va scrie scenariul pentru **Avalanche Express** — inspirat din best-seller-ul lui Colin Forbes. Producătorul și directorul filmului este un alt cineast persecutat în anii războiului rece : Mark Robson.

Dean Reed în rolul lui Victor Yara

● Cîntărețul, actorul și de data aceasta regizorul Dean Reed a încheiat filmările pentru **El cantor.** Dedicat poporului chilian, filmul readuce pe ecran evenimentele petrecute cu trei săptămîni înainte de răsturnarea guvernului democratic al președintelui Allende. Dean Reed interpretează rolul cunoscutului cîntăreț Victor Yara, de care îl leagă o strînsă prietenie. În alte roluri apar Isabel și Angel Parra.



Stagiunea teatrală la Moscova

● Repertoriul stagiunii 1977—'78 a teatrelor din capitala sovietică include multe piese contemporane originale. La „Iermolova Teatr" se află în repetiție piesa **Dialogul** de Valeiev, al cărei erou este conducătorul unei întreprinderi, care-și caută echilibrul. Tînărul ei autor — tătar — a debutat în capitală acum cîțiva ani cu piesa **Ție îți dăruiesc viața mea.** Acest teatru și-a deschis stagiunea cu un spectacol Vampilov, regretatul autor al **Fiului cel mare** și al **Ultimei veri la Ciulimsk,** ale căror premiere absolute au fost prezentate pe aceeași scenă. Tot aici va fi montată și ultima lui piesă, **Vînătoarea de rațe,** o mișcătoare satiră la adresa slăbiciunilor omenești.

Ignati Dvoreţki, unul dintre cei mai mult jucați autori dramatici din U.R.S.S., este acum prezent cu piesa **Verandă spre pădure,** pe care a scris-o în colaborare cu membrii teatrului „Malaia Bronnaia". O nouă piesă al lui Alexandr Ghelman, **Socul,** este jucată simultan la teatrul „Sovremennik", în timp ce la studiourile „Lenfilm" se pregătește versiunea ei cinematografică, în care unul din rolurile principale va fi interpretat de cunoscutul actor Mihail Ulianov.

Tema Revoluției și a războiului civil domină, evident, repertoriul actualei stagiuni, în care o multitudine de spectacole sînt consacrate celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie. Reluări ale unor creații devenite clasice, cum sînt **Fuga** de Bulgakov (la Teatrul de Satiră) sau **Dușmanii** de Gorki („Malaia Bronnaia") stau alături de piese noi sau mai puțin cunoscute pînă acum. Teatrul „Mossovieț" a anunțat **Versiunea** de Alexandr Stein, în centrul căreia se află figura poetului Alexandr Block : după exemplul acestei personalități, sînt puse în discuție probleme ale răspunderii politice și morale a scriitorului în epoca noastră. Cu această piesă, Stein și-a încheiat trilogia începută în 1970, **Artistul și Revoluția.**

Romanul epistolar al lui Veniamin Kaverin, **În fața oglinzii,** stă la baza unei piese cu două personaje. Iar romanul **Răscoala,** pe care Furmanov l-a încheiat cu puțin înainte de moartea sa, în 1925, va fi adaptat pentru scenă și montat la MHAT.

Joseph Conrad, 120

● La 3 decembrie 1857, cu 120 de ani în urmă, se năștea Joseph Conrad, scriitor de expresie engleză, polonez de origine (pe numele adevărat Teodor Józef Konrad Korzeniowski). Timp de 20 de ani, Conrad a navigat pe Marea Mediterană, Oceanul Atlantic, Oceanul Indian și pe mările arhipelagului Malaez. În 1894 s-a stabilit în Anglia și s-a consacrat creației literare. Un an mai tîrziu a debutat cu **Nebunia lui Almayer,** dar celebritatea i-a adus-o romanul **Norocul** (1914). Opera lui Joseph Conrad, inspirată din călătoriile sale, constituie unul din vîrfurile literaturii mondiale, abordînd probleme de etică, demnitate umană, onoare, fidelitate, puse la încercare de forța elementelor naturale. Joseph Conrad a murit în august 1924.

George Sand, 7 scrisori inedite

● Cercetătorul Jean Selz publică în numărul pe octombrie 1977 al publicației „Revue d'Histoire littéraire de la France" 7 scrisori inedite aparținînd romancierei George Sand, adresate de aceasta între 30 septembrie 1865 și 8 iulie 1866 lui Louis Macon, corespondentul la Paris al revistei „La Gazette de Lausanne". Marea majoritate a corespondenței Macon — Sand a fost publicată de George Lubin în ediția **Corespondenței** romancierei. Scrisorile inedite de acum relevă cititorului noi date despre George Sand.

Roland

● Regizorul Franck Cassenti a început turnarea unui nou film cu titlul **La Chanson de Roland** inspirat după romanul cavaleresc omonim, avînd ca interpreți principali pe Klaus Kinsby (Roland), pe Dominique Sanda și Monique Mercure.

Bovary '77

● Se numește Mauriel Cerf și are 18 ani. Este la a patra carte, intitulată **Hierogliphes de nos fins dernières.** „O carte — spune autoarea — la jumătatea drumului între **Cei trei mușchetari** și **O mie și una de nopți".** La cei 18 ani ai săi, Mauriel Cerf era tulburată de perspectivele sumbre ale civilizației în care trăiește. A plecat într-o călătorie de unde s-a întors cu o carte numită **Antivoyage.** „Acum — declară Mauriel Cerf — pot să scriu ceea ce aș dori să citesc. Cartea mea sînt eu, așa cum Madame Bovary era Flaubert".

Premii literare

● La cea de a doua întîlnire a poeților, prozatorilor și pictorilor italieni care a avut loc la Agrigento, pe tema păcii și înțelegerii între popoare, premiul pentru poezie a fost acordat lui Giovanni Sodano, cel de pictură lui Gabriele Di Stefano, iar cel pentru proză lui Giuseppe Restivo, în vîrstă de 14 ani.

ATLAS

Lumină

● Vi s-a întîmplat vreodată să observați cît de mare devine lumea toamna ? Ca o cameră încărcată de obiecte și lucruri în care toate ar deveni luminoase și apoi ar dispărea lăsînd încăperea uriașă și goală, părăsită și eliberată în același timp. Atît de podoabă îi sînt frunzele lumii, încît chiar și dispariția lor este în stare să o înfrumusețeze. Și cine și-ar putea imagina o mai savantă dispariție ? Nu este o coborîre treptată în neant și nici o bruscă neființă. Este mai întîi o intensificare exultantă a tuturor forțelor vieții, o strălucire atît de încordată, încît devine greu de suportat, așa cum prea marea fericire poate neliniști ca o suferință. Transformîndu-se în galben, verdele arde și luminează, înălțînd, într-un ultim elan, imnuri imateriale de slavă. Iar apoi, în clipa în care frunzele cad, nu cade decît trupul lor suav carbonizat, îmbrăcînd în brocarte pămîntul, lumina rămîne în aer, mai intensă decît putuse aerul vreodată fi, dezvăluitoare a unor spații noi, nemărginit de libere. Lumea se face deodată mai mare, nebănuit de mare, ca și cum s-ar da la o parte deodată o bogată cortină, dincolo de care pămîntul întreg stă într-o emoționată așteptare, fragil, curat. Zidurile se văd limpezi în lumină, streșinile se desenează exact, turnurile se încrustează pe cer, și cerul însuși, enorm, coboară drept pînă la acoperișuri, pînă la coroanele ascuțite, schițate în negru, ale arborilor. Este o savantă trecere dinspre pictură spre grafică, dinspre culorile învolburate baroc spre liniile pure trasate modern în cărbune, este o răsturnare de sensuri din care universul nu are decît de cîștigat în subtilitate și mister. Pentru că, ciudat, această limpezire și esențializare a lumii este mai misterioasă decît bogăția ei estivală, fără hotar. Culorile, fructele, frunzele țineau de senzații, de trup, de materie, în timp ce golul iluminat de acum nu poate fi perceput decît printr-un tremur ușor sufletesc, un tremur pe care ne-am obișnuit să-l confundăm, simplificator, cu tristețea, cînd el nu este decît prea plinul, intens pînă la durere, al unei bucurii.

Ana Blandiana

Scriitorii prea puțin cunoscuți ai Japoniei

● Din cauză că există prea puțini traducători buni de literatură japoneză și pentru că gusturile lor înclină mai mult înspre operele unor scriitori care ilustrează farmecul exotic și ezoteric al țării lui Soare-Răsare, cum ar fi Kawabata, Mishima și Kobo Abe, o întreagă pleiadă de autori rămîne puțin cunoscută în afara granițelor Japoniei, deși acolo ei sînt poate cel mai mult citiți. Este ideea sub care „Newsweek" prezintă, într-unul din ultimele sale numere, pe unii dintre aceștia din urmă.

Reiese că fostul muncitor industrial Seicho Matsumoto este un autor prolific (168 de cărți) și de mare succes la public (tirajele volumelor sale însumează 60 de milioane de exemplare), care se ocupă de „neajunsurile, ororile și pericolele acestei lumi", dezvăluind corupția și intrigile din cîmpul afacerilor și al politicii. Matsumoto lucrează sistematic, cu ajutorul unei vaste biblioteci documentare, pe care o ține în perfectă ordine în locuința sa, și al unor surse de informații personale confidențiale. Ficțiunea îi permite să comunice cu privire la lumea reală adevăruri pe care presa, oricît de bătăioasă ar fi, nu le poate scrie direct.

O scriitoare importantă este Sawako Ariyoshi, al cărei roman **În extaz,** despre oameni care îmbătrînesc, a fost un mare succes, fiind apreciat de toate categoriile de cititori, dar îndeosebi de cei tineri. Explicația autoarei : „Tinerii au îndeobște același sentiment ca și mine față de tradiție și de trecut" — adică de regăsire, de inspirație și echilibru. Ariyoshi a scris și cîteva cărți despre destinul femeilor, dar nu-i place să fie inclusă în categoria scriitoarelor feministe, în primul rînd pentru că susține ea, femeile din Japonia ocupă, de fapt, o poziție mult mai puternică în viață decît femeile din țările occidentale.

Hirovushi Itsuki **este** „experimentatorul" prin excelență, el însuși definindu-se ca un scriitor aflat „la răscrucea dintre modernitatea europeană și identitatea asiatică". Observînd că, pe măsură ce încearcă să-și ascundă identitatea, cu atît mai puternic se afirmă Japonia în el, s-a hotărît să-și caute un drum propriu, o cale de sinteză originală. Influențat de Tolstoi, comparat cu Pirandello, considerîndu-se el însuși ca foarte aproape de Camus, Itsuki, privit de obicei ca scriitor de avangardă, este totodată și autorul unor cărți de mare popularitate. Acum lucrează la o carte care, speră el, va intra în această categorie și va fi „opera vieții mele" : o serie romanescă intitulată **Poarta adolescenței,** descriind viața unui om de la naștere pînă la vîrsta de 30 de ani.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub auspiciile Asociației de prietenie sovieto-române (A.P.S.R.) și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., la sediul din Moscova al Bibliotecii istorice de stat a R.S.F.S.R. a avut loc, la 17 octombrie, o adunare comemorativă consacrată împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului Zaharia Stancu. Cu acest prilej, scriitorii Galina Serebriakova și Ilia Konstantinovski, filologul Mihail Fridman au evocat momente din viața și creația scriitorului român, subliniind contribuția acestuia la îmbogățirea tezaurului literaturii naționale și reliefînd, totodată, aria largă de răspîndire a operei lui Zaharia Stancu în numeroase țări, inclusiv în Uniunea Sovietică. Poeții Kiril Kovaldji și Lev Berinski au citit, în traducere în limba rusă, versuri din lirica scriitorului român.

La adunare au luat parte Anna Tukanova, prim-vicepreședinte al conducerii centrale a A.P.S.R., membri ai Ambasadei române la Moscova, precum și numeroși colaboratori ai Bibliotecii de istorie a R.S.F.S.R.

● În seara zilei de vineri, 21 octombrie, la Ateneul din Barcelona, **George Ivașcu** a conferențiat despre Literatura română de avangardă și conexiunile sale europene.

● La Paris s-a desfășurat, între 19 și 25 octombrie, „Săptămîna filmului românesc", organizată sub egida Asociației franceze a cinematografiei de artă și studiu (Association Française de Cinema d'Art et d'Essai). Spectacolul de deschidere — **Prin cenușa imperiului** —, de la Galéries Nationales du Grand Palais, s-a desfășurat în prezența lui Corneliu Mănescu, ambasadorul țării noastre la Paris, și a unei delegații de cineaști români formată din actrița Irina Petrescu și regizorul Manole Marcus. Între altele, s-au prezentat filmele : **Instanța amînă pronunțarea, Nunta de piatră, Puterea și adevărul, Mere roșii.**

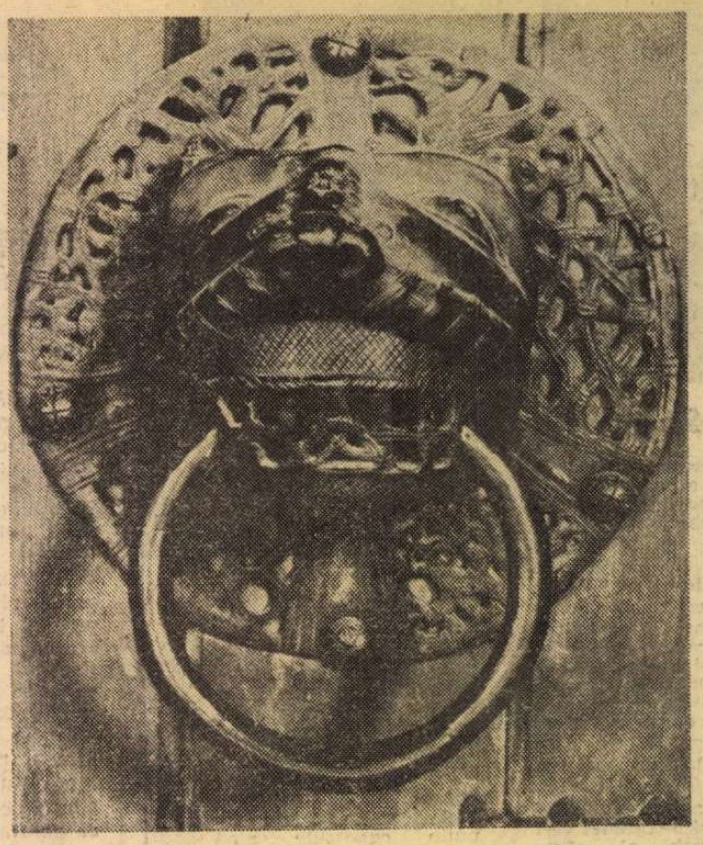
● Recent, la „Concursul internațional de interpretare muzicală" de la Geneva, trioul românesc „George Enescu", alcătuit din Steluța Radu — pian, Adelina Oprean — vioară și Marin Cazacu — violoncel, studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu", a fost distins cu premiul al II-lea (premiul I nu s-a acordat) și, de asemenea, cu medalia „Villa Lobos". „Journal de Genève" din 7 octombrie menționa, într-un articol elogios : „Farmec și grație în Mozart, umor și rafinament în Șostakovici, iată interpretări pline de spirit și de o sensibilitate foarte delicată și convingătoare".

● Formația folclorică „Doina" a Centrului universitar București a întreprins un amplu turneu în mai multe țări africane : Coasta de Fildeș, Zambia, Mozambic, Burundi, Etiopia, Sudan și R. A. Egipt, susținînd circa 40 de spectacole. Acțiunea a fost dedicată Centenarului independenței de stat a României. Ziarele din Coasta de Fildeș („Fraternité Matia"), Mozambic („Noticias"), posturile de radio din Zambia și Burundi au elogiat dansurile populare românești și înaltul nivel de interpretare.

● „Expoziția de pictură românească din secolul XIX—XX", prezentată la Pekin între 11 septembrie și 5 octombrie, este deschisă și la Șanhai, între 17 octombrie — 3 noiembrie. Ea cuprinde un număr de 97 de lucrări, de la Th. Amann, N. Grigorescu, Ioan Andreescu, Șt. Luchian, pînă la Ion Țuculescu, Nicolae Dărăscu, Dumitru Ghiață, Henri Catargi.

Colocviu la Freiburg

„Literatura de limbă germană din spațiul limbii române"



Bronz ornamental din secolul XII (Pădurea Neagră)

ORICE revedere a unui oraș, în care ai mai fost, îți prilejuiește o dublă plăcere : aceea de-a recontempla, cu ochi avizat și capabil de aprofundare, frumusețí arhitectonice și artistice care te-au impresionat la prima vedere, și aceea de-a regăsi oameni de care te-ai simțit atras cîndva și de care ești dornic acum să te apropii sufletește.

Cu aceste gînduri reveneam la începutul lui octombrie la Freiburg, unde mai participasem, cu vreo opt ani în urmă, la un colocviu despre „inefabilul limbii române", organizat de societatea studenților în română „Mihai Eminescu". Întemeiat în 1122 și așezat în valea Rinului, pe așa-numita „calea vinului" din Baden, la poalele masivului muntos Pădurea Neagră, Freiburgul are un farmec medieval și de început al evului nostru, în ciuda ochiului blazat al privitorului. Orașul vechi din centru este adunat în jurul catedralei de gresie roșie cu un singur turn diafan dantelat, care a fost terminată pe la 1350 și care adăpostește un frumos triptic datorat lui Hans Baldung Grien și un prețios tablou de Hans Holbein. În apropiere se află cele trei primării : „cea mai veche" de pe la 1300, „cea veche" din 1559 și „cea nouă", de azi, alcătuită din două clădiri ale secolului al XV-lea, unde și-a ținut prelegerile, între 1559 și 1891, universitatea locală care a fost înființată în 1457 și care are o tradiție glorioasă de peste o jumătate de mileniu.

PRILEJUL acestei reveniri la Freiburg în compania agreabilă a scriitorilor Alfred Kittner și Arnold Hauser din București, Georg Scherg din Sibiu și Nicolaus Berwanger din Timișoara, era un colocviu închinat „Literaturii de limbă germană din spațiul limbii române", organizat (între 10 și 13 octombrie 1977) de „Societatea studențească germano-română Mihai Eminescu" de la Universitatea Freiburg im Breisgau în colaborare cu „Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde" din Heidelberg-Gundelsheim, care și-a ținut seziunea anuală în august trecut la Sibiu, și cu „Institut für Auslandsbeziehungen" din Stuttgart. Desfășurat într-o casă de studii numită Wiesneck, de lîngă Freiburg, unde se organizează seminare pentru mai buna cunoaștere și apropiere dintre vest și est, destinate profesorilor secundari și studenților, colocviul s-a bucurat de o numeroasă și selectă participare și a prilejuit, într-o atmosferă de caldă și prietenoasă ospitalitate, revederi plăcute și cunoștințe noi interesante. I-am revăzut cu plăcere și sinceră afecțiune pe profesorul Paul Miron, inițiatorul Societății Mihai Eminescu și sufletul mișcării culturale românești din Freiburg, care sub aparența sa de moldovean molcom și așezat este un om neobișnuit de activ și întreprinzător ; pe romanista Elsa Lüder-Miron, președinta Societății M. Eminescu și o bună cunoscătoare a țării și culturii noastre ; pe dr. Michael Rehs, secretarul general al Institutului pentru relații cu străinătatea din Stuttgart, care e un bun prieten al poporului nostru și care a publicat un volum antologic de proză românească în limba germană ; pe Ernst I. Tetsch de la același Institut, care a îndrăgit, ca german, țara noastră și a sprijinit unele manifestări românești ale Societății Eminescu, publicînd și un substanțial volum „Relațiile reciproce în lumea spirituală germană și română pe baza exemplului lui Mihai Eminescu" ; i-am revăzut cu ponderea cimentării afective în timp a cunoștintei noastre pe istoricul Paul Philippi și romanistul Klaus Heitmann, profesori la Universitatea Heidelberg, pe prof. Kurt Rein de la Universitatea München, pe dr. Anton Schwob de la Universitatea Innsbruck, pe scriitorii Andreas Birkner și Harald Krasser, pe venerabilul profesor timișorean Veresch, pe romanistul dr. Rudolf Windisch, fost lector de germană la Universitatea Cluj, și pe atîția alții.

La plăcerea revederii s-a adăugat sentimentul atașamentului față de țara noastră a acestor oameni — fie că sînt originari din România, fie că sînt din R.F. Germania și s-au apropiat afectiv de ea —, care caută să păstreze accesul, în amintire și în realitatea vieții, către ambianța, oamenii și locurile unde au trăit și s-au format, ori care privesc cu mult interes și simpatie trecutul de luptă și lupta în prezent a poporului nostru, progresele și realizările noastre. Și rar am văzut asemenea colocviu, în care atmosfera să fie mai prietenoasă, iar înțelegerea mai fără reticențe și umbre.

REFERATELE susținute în cursul colocviului s-au axat pe mai multe direcții : prezentarea dezvoltării istorice a literaturii diferitelor grupuri de naționalitate germană din țara noastră (Wilhelm Reiter, *Poezia și literatura germană din Banat după 1945* ; Kurt Rein, *Literatura de limbă germană din Bucovina*), situația și rolul literaturii de limbă germană din România de azi (Nicolaus Berwanger, *Literatura dialectală șvabă din Banat și funcția ei actuală* ; Arnold Hauser, *„Neue Literatur" — o revistă germană din România*) sau relații culturale reciproce dintre populația de naționalitate germană și români (Mihai Isbășescu, *Chipul românului în literatura de limbă germană din România* ; Horst Schuller-Anger, *Motive românești în proza lui Otto Alscher* ; Renate Grebing, *Mite Kremnitz și literatura germană din România* ; Octavian Șchiau, *Relații culturale între sașii transilvăneni și români în secolul al XVI-lea*). Impresionant prin informație a fost un tînăr germanist de la Universitatea din Paris, Philippe Préaux, care s-a ocupat, documentat și convingător, de epoca popasului lui Adolf Meschendorfer la Strasbourg.

Privite retrospectiv și critic, referatele și discuțiile acestui colocviu, la care au asistat parțial sau integral și prof. Dr. Stoeckle, rectorul Universității Freiburg, ambasadorul român la Bonn, Ion Morega, și consilierul cultural Vasile Curticăpeanu, au recunoscut și afirmat o serie de adevăruri încontestabile. Astfel s-au subliniat, atît în referatele lui N. Berwanger și A. Hauser și în intervențiile în discuție ale lui G. Scherg și subsemnatului, cît mai ales și de către participanții cu reședința în R. F. Germania, situația de perfectă egalitate a populației de naționalitate germană din țara noastră, care dispune de școli de toate categoriile în limba germană, de numeroase ziare și reviste în limba germană, de teatre și emisiuni de radio și televiziune în limba germană, de egalitate deplină la admiterea în învățămîntul superior și la ocuparea funcțiilor profesionale sau politice. S-a arătat că numărul școlilor de limba germană din România nu numai că acoperă integral nevoile populației de naționalitate germană, dar dă posibilitatea și unui număr, nu tocmai neglijabil, de români să urmeze învățămîntul mediu și liceal în limba germană, însușindu-și-o aproape ca pe limba maternă. De asemeni s-a relevat faptul că presa de limbă germană din România se bucură de libertate deplină în alegerea tematicii și modalităților de exprimare, că scriitorii de limbă germană dispun de o editură și de redacții în alte cîteva edituri pentru a-și putea publica operele, din care un mare număr sînt traduse și mijlocite și publicului românesc, după cum și multe din creațiile scriitorilor români găsesc calea, în tălmăciri germane, către cititorii de limbă germană. Iar numeroși dintre participanți, printre care prof. Veresch, dr. A Schwob, prof. dr. P. Philippi, prof. dr. Kurt Rein și alții, și-au exprimat hotărîrea de-a face totul pentru a se difuza cît mai multă literatură română în tălmăciri germane în R.F. Germania.

O bogată expoziție de cărți în limba germană apărute în R.S. România și un catalog cu peste 200 titluri, publicat de „Landsmannschaft der Siebenbürgen" și „Landmannschaft der Banater Schwaben" din München au atestat exactitatea celor afirmate.

Un moment înălțător, în cadrul colocviului, a fost înmînarea premiului Mihai Eminescu al Societății studențești germano-române din Freiburg lui Michael Rehs și lui Ernst J. Tetsch pentru susținuta activitate de sprijinire a manifestărilor românești organizate mai ales la Freiburg și Stuttgart.

Dintotdeauna am fost adeptul contactelor directe în relațiile culturale internaționale ; dar colocviul din Freiburg, prin seriozitatea și temeinicia problemelor discutate și prin excelentele rezultate obținute, a dovedit din plin înțelepciunea proverbului francez „les absents ont toujours tort", sau, parafrazat pe românește : nu-ți poți susține cauza mai bine decît fiind totdeauna și pretutindeni de față cînd se discută probleme ce te privesc.

Mihai Izbășescu

Sport

Tarantela și-o sfîrlează

● E miercuri dimineață dar eu, fiind la Madrid, scriu un articol ca și cum azi sîntem în ziua de joi dimineața. Madridul, spune un scriitor spaniol contemporan, este un oraș în vîrstă de cîteva sute de luni de aprilie. Îmi permit să adaug că e și în vîrstă de cîteva sute de luni de octombrie.

În Spania e o lumină de aur. Exact cum visam la castelele din Granada. Ieri am luat masa într-o cîrciumă făcută din struguri, învelită cu pește, avînd ușile și pragul de lămîie și fiind toată căptușită cu niște sticle de vin din care poți să bei fără oprire 102 ani.

Eram acolo, zugrăviți cu mînă sfîntă, ziariști români și spanioli, toți îl bîrfeam pe Kubala, iar eu am cerut o foarfecă să-mi tai unghiile și să le plimb prin apă caldă, să le dau doi iezi.

Vreau să spun că din toți nebunii ăia, eram singurul care ziceam că noi, românii, vom cîștiga meciul.

Toamna la Madrid este un tapițer grandios. În culcuș, lîngă mine, sforăie avan antrenorul Gheorghe Staicu și poetul Ion Lotreanu. Dacă nu mă înșeală gîndul viclean și ideea ascunsă sub papuci, mi-aduc aminte că ieri am hrănit împreună, în clădirile Palatului regal, 50 de pisici. O doamnă le ținea cu gura căscată, noi le dădeam peștișori, iar un domn în vîrstă de vreo 80 de ani, și pe de-asupra orb, le lumina drumul.

Eu transmit de lîngă un chimonom (arbore din fructele căruia se fac mătănii). De aceea vă zic că mi-ar place ca să încep viitorul articol cu următoarea frază :

„Într-o joi de dimineață, între pragurí de azur plutea un vultur din Bucegi aducînd în ghiare la cuib un miel din cîmpiile Andaluze... I-am cusut pe spanioli cu ață de mare, Kubala e gol. Toate vorbele lui sînt literă moartă. Bem vinul cu o cupă mare cît un cuib de cotofană".

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 44, joi 3 noiembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

SCRIITORII ŞI ŢARA
În întîmpinarea alegerilor de
la 20 noiembrie (pag. 14—15)

SEMNIFICAȚII MAJORE

LUCRĂRILE recentei plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și ale Marii Adunări Naționale sînt manifestări politice de o semnificație majoră în viața patriei. Ele au forța de expresie a voinței tuturor cetățenilor din cuprinsul țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, — acea forță a unei continue deveniri, precum lanul viitor din boabele de grîu pe care le așezăm acum sub brazdele pămîntului nostru. Ele au forța unei voințe care nu poate fi în nici un chip abătută de la țelul atît de înalt și luminos pus în fața întregului nostru popor de hotărîrile Congresului al XI-lea al partidului, de Programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism.

Subliniind eroismul cu care poporul nostru a învins urmările cutremurului din martie, plenara Comitetului Central a dat, de fapt, imaginea uriașelor resurse de energie, a posibilităților pe care națiunea română le poate mobiliza în momente de cumpănă, exemplu de tărie morală și de angajare totală nu numai în reconstrucție, ci și într-un amplu proces de creștere a economiei în scopul ridicării țării pe culmi tot mai înalte ale progresului și civilizației socialiste. Există în lucrările acestei Plenare de miez de toamnă o căutare care a devenit tradițională pentru găsirea unor noi resurse de sporire a avuției naționale și de ridicare permanentă a nivelului nostru de viață material și spiritual. Documentele adoptate, hotărîrile de a suplimenta planul de dezvoltare al economiei naționale în actualul cincinal vor aduce patriei noi bogății. Ținta ? Situarea României socialiste în rîndul țărilor dezvoltate ale lumii, formarea omului nou, cu trăsăturile sale îndelung visate de întreaga umanitate, a acelui om de omenie, devotat patriei și progresului, cult, luminat, a comunistului de omenie.

Unanimitatea hotărîrilor Plenarei a pus încă o dată în lumină faptul că edificarea vieții noi în patria noastră nu se poate face decît cu participarea tuturor oamenilor muncii, că socialismul și comunismul se construiesc de către popor și pentru popor, că în desăvîrșirea noii orînduiri rolul hotărîtor îl au făuritorii bunurilor materiale și spirituale, ai propriei lor istorii. Tocmai pentru aceasta partidul pune în centrul atenției creșterea, formarea și educarea omului nou, folosirea în acest scop a tuturor mijloacelor de care dispune societatea noastră pentru înarmarea temeinică a constructorilor socialismului și comunismului cu cele mai avansate cuceriri ale geniului uman, cu cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale. Iar noi înțelegem profund că un rol important în acest vast proces de educație politică, ideologică și morală îi revine și creației literare ca parte integrantă a noii spiritualități ce se înfăptuiește în România.

Creatori ai valorilor culturale, scriitorii sînt participanți activi la configurarea chipului moral al omului și a noii sale istorii sociale. Iată, în telegrame și scrisori adresate Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, numeroase colective de oameni ai muncii de pe întreg cuprinsul țării își exprimă aprobarea, deplina adeziune, față de legea privind normele de adresare în relațiile dintre cetățenii țării, dovadă elocventă a permanentei preocupări a conducerii de partid și de stat de punere în concordanță a normelor de relații dintre oameni, ale eticii socialiste, cu schimbările fundamentale survenite în viața politico-economică a societății noastre. Noile norme de adresare au la bază esența umanismului revoluționar, așezarea relațiilor din societatea noastră pe temeiul principiilor eticii și echității socialiste.

O imensă bucurie a produs în inimile noastre, ale tuturor, adoptarea în Plenară și aprobarea în Marea Adunare Națională a noului Imn de Stat, Trei culori, **vibrantul cîntec patriotic, acel poem ce reflectă aspirațiile seculare ale poporului nostru, dragostea sa nestinsă pentru libertate socială și independență națională, marile succese dobîndite în anii socialismului sub conducerea Partidului Comunist Român și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nestrămutata încredere în viitor, în acea comunistă eră în care România va străluci ca o stea.** Trei culori, **acest imn al muncii, al bărbăției și al dragostei de țară, e un cîntec al întregului popor. Un imn care ne însoțește cu simțul responsabilității depline în drumul nostru creator de noi valori socialiste, amintindu-ne de timpul din care venim, de străbunii cărora le sîntem datori dar, totodată, și mai ales, un imn care ne duce cu gîndul și cu fapta spre viitor, spre generațiile care vor veni și cărora le sîntem, iarăși, datori să le lăsăm o patrie înfloritoare, stăpînă pe destinul ei.**

Acum, în întîmpinarea alegerilor de la 20 noiembrie și a Conferinței naționale a Partidului, lucrările Plenarei — eveniment caracteristic pentru stilul de muncă și de conducere al partidului nostru — ne rămîn în conștiință ca un act istoric de puternică mobilizare a energiilor naționale spre înfăptuirea programului de dezvoltare generală a patriei socialiste, de creștere a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni.

„România literară"

REPUBLICA — grafică de **Iulian Olariu**

IMNUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Muzica : Ciprian Porumbescu
Text adaptat

Trei culori cunosc pe lume,
Amintind de-un brav popor,
E viteaz, cu vechi renume,
În luptă triumfător.

Multe secole luptară
Străbunii noștri eroi,
Să trăim stăpîni în țară,
Ziditori ai lumii noi.

Roșu, galben și albastru
Este-al nostru tricolor,
Se înalță ca un astru
Gloriosul meu popor.

Sîntem un popor în lume
Strîns unit și muncitor
Liber, cu un nou renume
Și un țel cutezător.

Azi partidul ne unește,
Și pe plaiul românesc
Socialismul se clădește
Prin elan muncitoresc.

Iar tu, Românie mîndră,
Tot mereu să dăinuiești
Și în comunista eră
Ca o stea să strălucești.

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Pe drumul luminos al socialismului şi comunismului, al progresului şi păcii"

SUB acest titlu, ziarul „Pravda" din 29 octombrie 1977 publică articolul secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu (articol reprodus în cotidianele noastre de luni şi marţi).

Este o aprofundată sinteză consacrată celor 60 de ani de la victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. În cele patru capitole sînt analizate :

— Importanţa crucială a Revoluţiei din Octombrie ca deschizător de drum în făurirea primului stat socialist din lume şi, totodată, rezonanţa acestui eveniment în istoria universală, inaugurînd epoca trecerii omenirii de la capitalism la socialism ;

— Solidaritatea militantă a proletariatului român, a forţelor revoluţionare şi progresiste din România cu proletariatul din Rusia, ridicarea acestei solidarităţi pe un plan mai înalt odată cu crearea Partidului Comunist Român, apoi lupta comuniştilor români împotriva agresiunii fasciste, culminînd cu organizarea insurecţiei naţionale armate antifasciste şi antiimperialiste de la 23 August 1944 şi cu grele bătălii purtate, umăr la umăr, de ostaşii români şi sovietici pe frontul antihitlerist. Ridicarea relaţiilor româno-sovietice pe o treaptă superioară în anii construcţiei socialiste, expresie a comunităţii de orînduire, a ţelurilor supreme şi a ideologiei comune a socialismului ştiinţific.

— Tabloul revelator al înfăptuirii revoluţiei socialiste în România, care, sub conducerea Partidului Comunist Român, este angajată astăzi, cu toate forţele, în înfăptuirea neabătută a Programului adoptat de Congresul al XI-lea, programul edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al înaintării spre comunism.

— Reafirmarea principiilor politicii externe româneşti care, pornind de la realităţile epocii contemporane, de la marile schimbări petrecute în raportul de forţe pe plan mondial, militează pentru instaurarea unui climat de pace şi cooperare între toate popoarele lumii, pentru soluţionarea problemelor fundamentale ale lumii pe cale paşnică.

„Considerăm — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu în articolul publicat în «Pravda» — că viaţa impune tot mai stringent unirea eforturilor tuturor forţelor înaintate, a tuturor popoarelor pentru edificarea pe planeta noastră a unei lumi mai bune şi mai drepte, a unei lumi a păcii şi colaborării".

PENTRU a participa la festivităţile prilejuite de cea de a 60-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, la Moscova se află, începînd de marţi, delegaţia de partid şi de stat a ţării noastre, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Convorbirile româno-egiptene

COMUNICATUL comun al convorbirilor dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Mohammed Anwar El Sadat, desfăşurate sîmbătă şi duminică la Sinaia, punctează stadiul actual al relaţiilor româno-egiptene, poziţia celor două ţări în diferite probleme ale vieţii internaţionale contemporane, relevînd importanţa dialogului în dezvoltarea relaţiilor bilaterale, utilitatea lui în instaurarea unui climat de cooperare. Mai exact, în litera Comunicatului comun : „Cei doi şefi de stat şi-au exprimat deplina satisfacţie pentru convorbirile deosebit de fructuoase avute la Sinaia şi au subliniat semnificaţia şi utilitatea dialogului româno-egiptean la nivel înalt, atît pentru dezvoltarea şi consolidarea permanentă a relaţiilor dintre cele două ţări în domenii de activitate de interes reciproc, cît şi pentru intensificarea colaborării şi creşterea înţelegerii pe plan internaţional".

Al cincilea în ultimii ani, dialogul la nivel înalt româno-egiptean a scos în evidenţă raporturile de prietenie şi strînsă colaborare dintre România şi Egipt, disponibilităţile existente pentru amplificarea şi aprofundarea relaţiilor politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale dintre cele două ţări.

Principalele probleme internaţionale au stat din nou în centrul atenţiei celor doi şefi de state : mutaţiile pozitive intervenite pe plan mondial în favoarea forţelor păcii şi progresului, voinţa comună de a acţiona în continuare pentru statornicirea unor relaţii de tip nou între state, instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, a unui climat de pace şi securitate în Europa şi în întreaga lume, sarcinile reuniunii general-europene în raport cu Actul final de la Helsinki, situaţia din Orientul Mijlociu şi necesitatea de a se acţiona mai ferm în direcţia soluţionării politice a conflictului din regiune (prin instaurarea unei păci drepte şi trainice, implicînd retragerea Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967 şi rezolvarea problemei poporului palestinian în conformitate cu aspiraţiile sale legitime — inclusiv prin crearea unui stat palestinian liber şi independent —, în sfîrşit, asigurarea suveranităţii şi independenţei tuturor statelor din regiune).

Convorbirile la nivel înalt de la Sinaia se înscriu în linia consecventă a politicii externe româneşti şi sînt încă o dovadă a necesităţii contactelor directe în efortul de a întări raporturile de prietenie şi înţelegere între popoare. Fapt scos în evidenţă atît de preşedintele Nicolae Ceauşescu („Trebuie să remarc cu multă satisfacţie că întîlnirile noastre au contribuit la dezvoltarea continuă a relaţiilor de colaborare şi prietenie dintre popoarele noastre. Vizita din aceste zile — deşi scurtă — se înscrie în contextul extinderii continue a colaborării în toate domeniile dintre ţările şi popoarele noastre"), cît şi de preşedintele Mohammed Anwar El Sadat („Totalitatea discuţiilor pe care le-am avut de fiecare dată — desfăşurate într-un climat de profundă înţelegere şi stimă reciprocă — au evidenţiat similitudinea opiniilor noastre în aprecierea unor situaţii, fie că ele se referă la Orientul Mijlociu şi Africa, fie la probleme ale securităţii europene sau la orice alte probleme de interes reciproc").

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAMĂ

Conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia
strada Francuska nr. 7
BELGRAD

Aflînd despre încetarea din viaţă a tovarăşului Gustav Krkleţ, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, transmitem conducerii Uniunii Dumneavoastră şi familiei îndoliate sincerele noastre condoleanţe, cele mai profunde sentimente de compasiune.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Festival internaţional de poezie

● Între 27—30 octombrie a.c., un grup de poeţi din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, R.P. Ungară, U.R.S.S, şi Republica Socialistă România, la invitaţia Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, au făcut o vizită în judeţul Constanţa. Cu acest prilej, au fost vizitate staţiunile de pe litoral, monumentul şi muzeul de la Adamclisi, edificiul roman cu mozaic din Constanţa, staţiunea experimentală viticolă Murfatlar. Oaspeţii străini şi poeţii români au participat la recitalurile de poezie de la Constanţa şi Mangalia. De asemenea, poeţii români împreună cu colegii lor din Constanţa au susţinut o seară de poezie la Institutul de marină „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa.

La recitalul de la Teatrul „Fantasio" din Constanţa, cuvîntul de salut a fost rostit de **Ion Dinu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Prezentarea participanţilor a fost făcută de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. S. România. La recitalul de la Casa de cultură din Mangalia a vorbit **I. Popa**, prim secretar al Comitetului orăşenesc P.C.R. Poeţii au fost prezentaţi de **Ion Horea**. Au citit din lucrările lor : **Hristo Cerneaev** şi **Todor Harmangiev** (R.P. Bulgaria), **Rudolf Cižmarik** şi **Ivo Odehnal** (R.S. Cehoslovacă), **Heinz Czechowski** (R.D. Germană), **Iovan Strezovski** şi **Božidar Timotijević** (R.S.F. Iugoslavia), **Krysztof Karasek** şi **Krystyna Szlaga** (R.P. Polonă), **Károly Jobbágy** şi **Károly Kiss** (R.P. Ungară), **Anatoli Jigulin** şi **Piotr Veghin** (U.R.S.S.), precum şi **Balogh József, Ana Blandiana, Vlaicu Bârna, Petre Ghelmez, Sanda Ghinea, Ion Horea, Toma George Maiorescu, Nicolae Motoc, Artur Porumboiu, Doina Sălăjan, Werner Söllner, Carmen Tudora, Vasile Zamfir.**

Actorii **Titus Gurgulescu, Cristina Minculescu, Ana Mirena, Ileana Ploscaru** şi **Romel Stănciugel**, de la Teatrul Dramatic din Constanţa, au citit din creaţia poeţilor oaspeţi, în traducere românească.

Participanţii la Festival au fost primiţi de **Ion Tudor**, prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R.

Decada cărţii sovietice

● Luni, 31 octombrie 1977, a avut loc inaugurarea „Decadei cărţii sovietice" în Republica Socialistă România, organizată în cadrul manifestărilor dedicate celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie.

Festivitatea s-a desfăşurat la Librăria „Dacia" din Calea Victoriei nr. 45, unde sînt prezentate peste 1 000 de titluri, volume din toate domeniile de literatură, apărute în ediţuri româneşti şi sovietice.

La festivitatea de deschidere au rostit alocuţiuni **Gheorghe Trandafir**, director general al Centralei Editoriale, şi **Vladimir Gusak**, consilier al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti. Au luat parte **Dumitru Ghişe**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, alţi oameni de artă şi cultură, un numeros public.

Au participat, de asemenea, **B. I. Minakov**, însărcinat cu afaceri ad-interim al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti, alţi membri ai ambasadei, precum şi **Ivan Tihonovici Bulanii**, adjunct al ministrului culturii din R.S.S. Ucraineană, conducătorul delegaţiei culturale sovietice, care ne vizitează ţara cu acest prilej.

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc azi, joi 3 noiembrie, orele 18, o seară literară dedicată celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. În deschiderea acestei manifestări va lua cuvîntul acad. **Mihai Beniuc.**

Participă poetul sovietic **Evgheni Dolmatovski.**

Actori bucureşteni vor recita din lirica sovietică.

Concurs de librete de operă şi balet

● Pentru a sprijini eforturile consacrate îmbogăţirii creaţiei de operă şi balet, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu Uniunea Compozitorilor şi în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează un concurs de librete de operă şi balet.

Lucrările vor fi inspirate din realităţile vieţii socialiste şi din trecutul de luptă al poporului pentru libertate şi neatîrnare. Pot fi înscrise în concurs atît lucrări inedite, cît şi adaptări ale unor creaţii literare consacrate.

Este de dorit ca libretul să se încadreze în limitele optime ale genului : circa 10—15 pagini pentru opera şi baletul într-un act, 20—25 pagini pentru opera sau baletul în trei acte.

Juriul va fi alcătuit din reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunii Compozitorilor şi Uniunii Scriitorilor.

Lucrările vor fi depuse la secretariatul Uniunii Compozitorilor (strada Constantin Exarcu 3, Bucureşti), în trei exemplare dactilografiate, pînă la data de 1 martie 1978.

Se vor acorda premiile I, II şi III. Juriul rezervîndu-şi dreptul să le redistribuie în funcţie de rezultate.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, din str. Nicolae Golescu nr. 15, a avut loc vernisajul expoziţiei de caricaturi din lumea literară şi plastică, a lui **Alexandru Struţeanu.** Au luat cuvîntul : **Tudor George, I. Popescu Gopo** şi **Constantin Piliuţă.**

● Astăzi, joi 3 noiembrie, orele 18, va avea loc şedinţa de lucru a Cenaclului „Cezar Petrescu". al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, cu sediul în B-dul Duca nr. 15. Va citi, în cadrul schimburilor de experienţă organizate, poeta **Otilia Nicolescu,** din Piteşti. Şedinţa va fi condusă de **Mircea Micu.**

● La Salonul „Comentar" din cadrul Casei de cultură a Sectorului 4 a fost prezentat noul volum de versuri „Cîntece oltenesti" de **Virgil Carianopol,** apărut în Editura Scrisul Românesc. Au participat : **Gh. Bulgăr, George Chirilă, Viorel Cosma, Mihail Cosma, Tudor George, Al. Mitru, Petre Paulescu, Ştefan Popescu, Al. Raicu, Ion C. Ştefan, Paul Teodorescu.** Au citit din volumul „Cîntece oltenesti" actorii **Geta Măruţă** şi **Dinu Ianculescu.** În încheiere, a luat cuvîntul **Virgil Carianopol.**

● În cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului, în judeţele Ialomiţa (Slobozia, Călăraşi, Cuza-Vodă), Olt (Slatina, Caracal, Scorniceşti) şi la Librăria „Sadoveanu" din Bucureşti a fost lansat volumul „Partidul şi poetul" de **Paul Tutungiu,** apărut la Editura Cartea Românească. Au prezentat criticul literar **George Radu** şi poetul **Florin Costinescu.** Au cîntat, pe versurile poetului, menestrelii **Adrian Antonescu** şi **Mugur Onu.**

Timişoara

● La Biblioteca judeţeană din Timişoara, la Căminul cultural din cartierul „Freidorf" şi la Şcoala generală nr. 24 din municipiu, Asociaţia scriitorilor a organizat şezători literare la care şi-au dat concursul : **Sofia Arcan, Valentina Dima, George Drumur, Dorian Grozdan, Erika Scharf, I. Velican, Vasile Versavia.**

● La Librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara, au fost lansate volumele „Echinox de toamnă" de **Toma George Maiorescu,** „Proză şi reflexivitate" de **Cornel Ungureanu,** „Memoria timpului" de **Haralambie Ţugui,** „Imn pentru pămîntul românesc" (Antologie de poezie românească în tălmăcire maghiară) de **Emil Gherasim,** „Arborele vrăbiilor" (carte pentru copii în limba germană) de **Hans Kehrer,** „Balada neatîrnării" de **Damian Ureche.** Despre autori şi volumele respective au vorbit : **Anghel Dumbrăveanu, Simion Dima** şi **C. Ungureanu.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi a alegerilor de deputaţi, şezători literare la clubul Uniunii judeţene a Cooperaţiei meşteşugăreşti din Cluj-Napoca şi la Casa de cultură din Gurahonţ. Au participat : **Horia Bădescu, Domiţian Cesereanu, Vasile Grunea, Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Nicolae Mocanu, Ion Oarcăsu, Mircea Opriţă, Nicolae Prelipceanu, Valentin Taşcu** şi **Cornel Udrea.**

SEMNAL

● **Titu Popescu — SPECIFICUL NAŢIONAL ÎN DOCTRINELE ESTETICE ROMÂNEŞTI.** Plecînd de la observaţia că : „Devenirea ideii specificului naţional, prin sublinierile sale substanţiale din faza doctrinar-sistematică, se constituie [...] într-o sinteză a celor mai autentice valori de meditaţie estetică create la noi, a semnificaţiilor implicate decisiv în artă", autorul, studiază **Aspectele doctrinare ale esteticii specificului naţional** desprinse din ideologia literară a lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Mihai Ralea, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu şi G. Călinescu. **(Editura Dacia, 278 p., 8,75 lei, 4 240 ex.).**

● **Zeno Ghiţulescu — ÎNTRE PĂMÎNT ŞI CER.** Din noul volum de versuri al poetului (debut : **Dincolo de umbre — 1968**) semnalăm din poemul **Erau nopţi :** „Erau nopţi cînd valul ne balansa / fără teamă că s-ar opri vreodată, / erau nopţi cînd luna ne purta / spre templul / ce a văzut atîţia zei fericiţi, / erau nopţi cînd rugul ne îzbăvea / şi porţile se deschideau / spre sărbătoarea luminii". **(Editura Albatros, 68 p., 4,25 lei, 970 ex.).**

● **Ion Cringuleanu — PATIMA LIBERTĂŢII.** Volumul, ilustrat de Marcel Chirnoagă, cuprinde ciclurile patriotice : **Treptele ţării închipuite de Domnul Alexandru Ioan Cuza, Triumful românese — 1877, Rugul piinii — 1907, Stejarul de la Mărăşeşti, Eră modernă în România.** Reluăm versurile din **Odă** : „Cum fiecare munte şi-a cioplit un pisc / Şi fiecare ram răzbate dintr-o floare, / Cum fiecare pasăre destăinuie un cîntec, / Cum soarele din hăuri de pămînt răsare ; // Cum fiecare om se naşte şi trăieşte / Cu drept la aer şi la pîine caldă, / Cum fiecare riu se naşte din izvoare / Şi-atît pămînt şi lume-n el se scaldă ; // Cum nu-i pe lume rană ca să n-aibă / Şi drept la vindecare într-o zi, / Cum fiecare sens din puritaţi se-ncheagă / Statornicindu-şi forţa spre a fi ; // Tot astfel ţara asta, buna noastră mamă, / De mii de ani, clădindu-se venea / Spre timpul libertăţii şi-al luminii / Cu dreptul de-a trăi şi respira ! // Cel mai întreg şi mai uman şi teafăr / Din toate timpurile cîte-au fost să fie, / S-a împlinit aici prin libertatea sfîntă, / Întemeiat pe adevăr şi trăinicie". **(Editura Militară, 164 p., 12 lei, 4 830 ex.).**

● **Petru Jaleş — CÎNTUL ETERN.** La numai patru săptămîni de la semnalarea pe spaţiul acestei rubrici a plachetei **Poema dacica** (Editura Albatros), autorul este prezent cu o altă culegere de inspiraţie patriotică din care citîm **Eroul** : „În clarul zilei dusă la priveghi / văd gura tărnei, cu lumini ornată / tot profeţind : din paşi surpaţi, din lut / vă veţi trezi eroi dînd sorţii roată... // Prădat e timpul de atîtea vieţi, / coboară ceru-n groapă, lanu-i ars, / închide-n somn eternul, şi începi, / cîntul eroic, suflul tău etern... // Să fii în somn cu astrul şi să fii, / în somn cu marea şi cu vîntul, fii ! / Şi-n chipul tău mai greu de nestiut, / să-nvie glasul tău mai pur născut... // Eşti cerul! Firea ta zălog s-o pui, / şi-un pact mai drept să-nchei, şi-un pact mai greu, / de-i lungă pacea, fii solia ei / ecou-i ca o umbră-a nimănui... // Fii tu ecoul zilei, miez de lut, / şi Patriei, un cînt să-i duci, din jur, / ca şi cum cerul, gînd de mult ştiut, / mai liber a-nviat de-un veac, mai pur...". **(Editura Cartea Românească, 154 p., 9,50 lei, 1 200 ex.).**

LECTOR

Imnul României

NOUL imn al Republicii Socialiste România este ca o nestemată cu multe fațete, reflectînd, fiecare, evenimente și aspecte istorice semnificative din multiseculara luptă a poporului nostru și proiectînd din prezentul socialist snop de raze luminoase către viitor. În fluviala desfășurare a muzicii, care de mult a pătruns adînc în inimile oamenilor muncii din țară, ale întregului popor de la mic la mare, fiecare cuvînt vibrează ca o coardă cu sunet prelung, trezind sentimente mișcătoare, fiecare strofă stîrnind imagini și idei înălțătoare cu privire la slava străbună și constituind îndemn sub flamurile socialismului și steagul tricolor pentru toți cei ce muncesc în ascensiune spre comunism, călăuziți de partid. Străvechiului renume al luptelor pentru libertate, independență și unitate i se îngemănează noul renume de construire a socialismului și înfrățire cu popoarele lumii pentru consolidarea păcii care să nu mai fie zguduită de războaie, nici de exploatarea muncii omului. Ecoul acestui renume alimentat ca un foc nestins de fiii cei mai buni ai țării, de orice limbă ar fi, în frunte cu partidul, a răzbătut departe peste hotare, pe plan internațional.

Consacrat tricolorului, pe melodia gravă și maiestuoasă a lui Ciprian Porumbescu, imnul se ridică peste culmile țării, pornit din milioane de piepturi și simbolizînd consfințirea drepturilor celor ce muncesc, cu dragostea lor de trecut și falnica înaintare, cu hărnicie și cutezanță, către țelul milioanelor de oameni — comunismul.

Roșu, galben și albastru
Este-al nostru tricolor

răsună orchestral, venind din străfunduri de vremuri și devenind semnul distinctiv al demnității noastre în marșul spre zorii viitorului.

Sîntem un popor în lume
Strîns unit și muncitor
Liber, cu un nou renume
Și un țel cutezător.

E imaginea României, care va dăinui mereu.

Azi partidul ne unește
Și pe plaiul românesc
Socialismul se clădește
Prin elan muncitoresc

E glasul unui popor, care, sub drapelul său, va străluci ca o stea în era comunistă.

Iar tu, Românie mîndră,
Tot mereu să dăinuiești
Și în comunista eră
Ca o stea să strălucești.

Mihai Beniuc

Simbol nepieritor

COMPOZITORII noștri înaintași au avut marele merit de a fi dat o creație corală de mare autenticitate, puternic ancorată în folclorul nostru, în minunatele melodii și ritmuri, de o mare prospețime, ale acestei lumi a tinereții fără bătrînețe. Totodată, acești oameni, cu sufletele lor mai aprinse decît pădurile toamnei, au închinat imnuri înaripate frumuseților țării, istoriei noastre și, nu în ultimul rînd, luptei poporului român pentru libertate și dreptate socială. Unul dintre compozitorii cei mai reprezentativi ai acestei constelații a fost Ciprian Porumbescu. În aproape toate lucrările sale, dragostea de țară apare ca o idee de prim ordin și este tălmăcită cu o cantabilitate deosebit de expresivă, fidelă unui talent ieșit cu totul din comun.

Pentru noi, în special, doinita sa *Baladă*, duioasa sa *Serenadă*, dar mai cu seamă cele trei cîntece patriotice — *Pe al nostru steag*, *1 Mai* și *Trei culori* — rămîn opere nepieritoare, contopite pînă la identificare cu ceea ce numim frumosul liber, descătușat de orice nuanțe estetizante și în deplină consonanță cu binele și adevărul. *Trei culori* are o simplitate clasică și se ascultă cu aceeași vibrație a inimii de atîtea decenii, deoarece el semnifică nu numai un profund sentiment patriotic, ci însăși ideea independenței noastre. În vremuri de tristă amintire, cînd oamenii acestui pămînt au străbătut momente de grea cumpănă, ei au fredonat acest fremătător imn, cu puritate de rouă, însetat de ziuă și limpezit de veșnicie. Prin el, Ciprian Porumbescu a dovedit că există ceva mai puternic decît vîrsta, decît destinul, decît toate obstacolele puse de o lume crudă și superficială, iar acel ceva este poporul, cel fără de vîrstă ca și soarele, ca și apa, ca și muntele ! La fel au gîndit Avram Iancu sau Nicolae Bălcescu, precum și toți aceia care, prin ani, s-au transformat în luminoase simboluri ale demnității și adevărului, ale idealurilor comunismului.

De cîte ori reascult acest cîntec al lui Ciprian Porumbescu devin mai apropiat de năzuințele oamenilor buni, simt în mine sensul aserțiunii în virtutea căreia nu se poate cînta și urî în același timp, și nici construi fericirea pe nefericirea altora.

Imnul nostru de stat dobîndește astăzi semnificații noi, reliefînd sentimentele patriotice ale unui popor care nu a înrobit popoare și care este convins că o cultură și o civilizație înaintate izvorăsc din sensurile senine ale mitului Orfeului Trac.

Trei culori cunosc pe lume este acum nu numai un cîntec splendid, ci este simbolul nepieritor care face poporul român să vibreze în armonie cu eternitatea.

Doru Popovici

Tovarășii

LA Plenara Comitetului Central, prezidată de tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, s-au luat și unele hotărîri cu privire la normele de adresare în relațiile dintre cetățenii țării noastre. La nașterea Partidului Comunist Român, în primul congres ținut în 1921, termenul de tovarăș cu care se adresau vorbitorii de la tribună n-a fost o noutate, căci el era de mult folosit între membrii organizațiilor muncitorești bazate pe lupta de clasă. În organizațiile sindicale, în sălile Partidului Socialist, în închisorile în care zăceau militanții revoluționari, muncitorii se adresau unii altora folosind cuvîntul „tovarăș". De altfel, pretutindeni în lume unde se găseau organizații revoluționare muncitorești, membrii lor întrebuințau acest cuvînt de tovarăș, tradus în diferite limbi, dar cu același înțeles.

Cuvîntul domn, de cele mai multe ori, pentru omul muncitor era o noțiune suspectă, întruchipînd un dușman care-l apăsa fără pic de omenie. Un domn era un privilegiat al regimului parazitar. Un tovarăș era un om al poporului muncitor care, împărtășind soarta celorlalți tovarăși, avea o altă concepție morală, unit cu întreaga masă a poporului muncitor.

Cînd am intrat în mișcarea revoluționară am înțeles diferența fiindcă am simțit că sînt legat în soarta mea de toți cei care muncesc, că această legătură mărește și puterea morală și puterea de acțiune în folosul vieții și al progresului, drept cea mai puternică pavăză împotriva „domnilor". Cînd voiam să ne arătăm disprețul pentru slugărnicia și lașitatea cuiva dintre noi, îi adresam cuvîntul de *domn*. Și aceasta era cea mai jignitoare ofensă.

O conștiință adormită, chiar dacă omul nu face parte din clasa privilegiaților, rămîne victima unei morale pline de prejudecăți, impusă sistematic de clasa burgheză în folosul ei. Poate că mai sînt încă „domni", care s-ar rușina să fie numiți tovarăși. Dar idealul social ar fi să ne simțim cu toții tovarăși, cei care contribuim cu munca noastră, după puterile noastre, la propășirea și progresul social.

În conferințele pe care le țin, invitat de unele instituții, se întîmplă de obicei ca vorbitorul să fie prezentat publicului, cu titlurile pe care le-a cîștigat. Dar toate aceste titluri nu pot întrece pe unul singur. Și de cîteva ori, după ce am fost prezentat, m-am adresat publicului, spunîndu-i mai pe scurt că sînt și am fost toată viața „tovarășul Cruceanu".

În general, în masa poporului muncitor nu găsim decît tovarăși, fie muncitori manuali, fie intelectuali, dar nu e o greșală să se spună și „cetățene !", căci fără îndoială fiecare este și un cetățean al țării. În ceea ce privește tovarășele noastre, ele sînt scutite de termeni de doamnă și domnișoară. Pentru că valoarea lor este recunoscută în contribuția — ca și a tovarășilor lor — la întregul progres al societății.

Și cu această ocazie, ajungînd la o experiență pe care mi-o dă vîrsta de nouăzeci de ani, le rog să primească omagiile mele respectuoase.

Cel ce scrie aici a rămas, totuși, tovarășul

Mihail Cruceanu

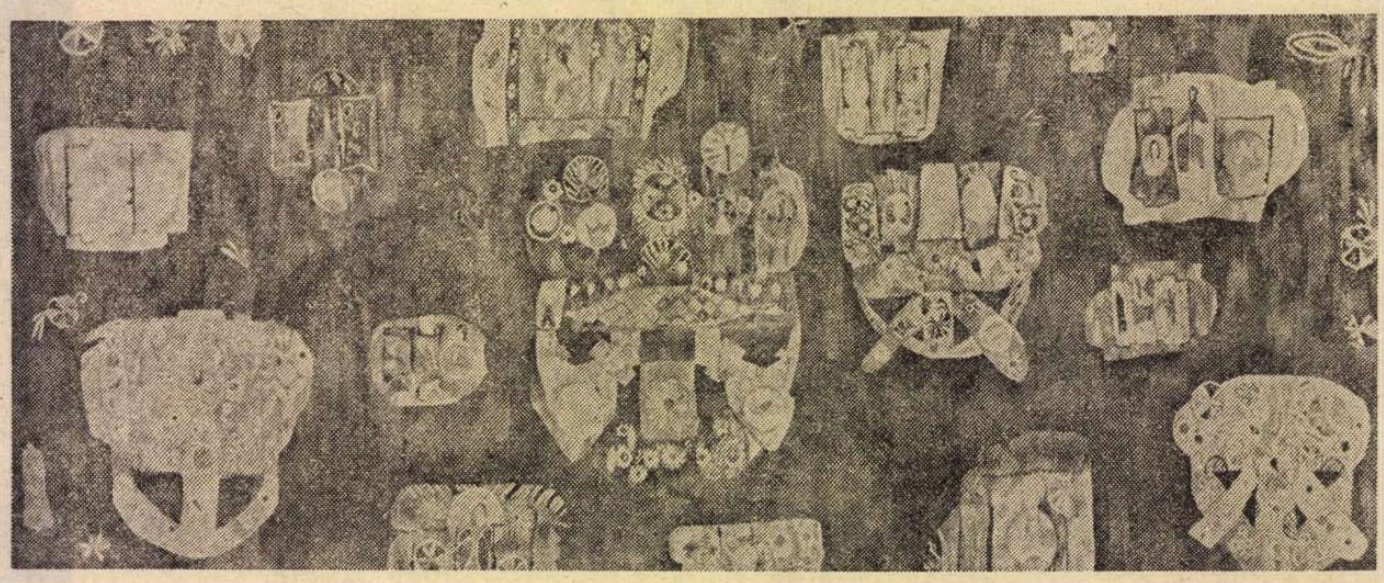
PROBLEMATICA ROMANULUI

ACTUALA dezbatere despre critica literară și artistică, astfel cum s-a purtat și se poartă încă în aproape toate publicațiile noastre de cultură, credem că este dintre acelea care nu pot fi încheiate prin tragerea, la un moment dat, a unei linii despărțitoare în josul căreia să se contabilizeze opiniile care s-au exprimat, spre a se extrage apoi, pe baza acestei operații, o sumă de concluzii-îndreptar cu valabilitate garantată în practica de toate zilele. S-a năzuit la mai mult și considerăm că s-a și obținut mai mult dîndu-se curs îndemnurilor conducerii de partid de a se discuta despre critică, îndemnuri care au avut în vedere un cîmp foarte larg de probleme, de la cele care privesc concepția orientatoare a activității critice, fundamentarea ei filosofică și ideologică, pînă la chestiuni legate de etica profesiunii. Privind în ansamblu, ne apare ca un cîștig incontestabil al dezbaterilor de pînă acum, climatul de emulație teoretică, apt să încurajeze, cum s-a și întîmplat, formularea mai limpede și cu aspect mai sistematic a unor principii de bază ale criticii noastre marxiste, abordîndu-se domenii de importanță majoră cum ar fi : raporturile dintre spiritul militant și spiritul obiectiv, ce tradiții ale criticii vechi pot fi preluate, relația dintre critică și public, și încă altele. Dincolo de locurile comune vehiculate în unele intervenții, de plutirea în comode generalități a altora, de congestionările pamfletare ce nu-și aveau totdeauna rostul, s-a văzut efortul celor mai mulți participanți de a judeca nuanțat și mai ales de a vorbi cu fața către public, considerînd așadar critica nu ca pe o activitate în sine, ci ca pe una cu finalitate socială, menită să exercite un rol formativ și de influențare, atît asupra consumatorului valorilor de artă cît și asupra celui care le făurește. „Cultivînd consecvent spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea ținută la Conferința națională a scriitorilor, — manifestînd exigență principială față de lipsurile și fenomenele negative din sfera creației, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un sprijin real în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluționare“.

Așadar, implicarea încă mai decisă în problemele concrete ale momentului nostru literar, cu preocuparea de a remarca valori, tendințe înnoitoare, acolo unde sînt, sau de a semnala alunecarea pe drumuri improprii, nefecunde, atunci cînd se manifestă. Tocmai de aceea, în ce ne privește, nu putem considera „închisă“ dezbaterea despre critică, chiar dacă formele în care o vom duce vor fi altele decît pînă acum : mai aplicate fenomenului viu, raportate la cărți, tendințe, autori, recurgînd fără crispare și fără prejudecăți la materia extrem de bogată pe care literatura ultimelor trei decenii, mergînd pînă în actualitatea imediată, ne-o pune la dispoziție.

Și pentru că vorbim despre necesitatea ieșirii din sfera teoreticului pur, spre o apropiere mai accentuată a criticii de realitățile literare ale zilei, credem că nu ar fi nepotrivit să discutăm, în numerele următoare, în continuarea și în relație cu dezbaterea despre critică, problema romanului. **După cum s-a observat, romanul românesc contemporan a înregistrat în anii din urmă succese remarcabile, impunîndu-se, printr-un număr de opere ce au stat în atenția cititorilor și a criticii, drept una din realitățile literare cele mai interesante. Este un teren de explorări și experiențe, de afirmări spectaculoase citeodată, care au făcut să se vorbească de un adevărat reviriment al genului în împrejurări cînd realitățile vieții sociale furnizează romancierilor un material pluriform și incitant. Procesul e în curs și odată cu reușitele, cum se întîmplă și în alte împrejurări, apar și excrescențe parazitare, căutări nesemnificative sau sterile. Despre curajul autentic, susținut de pasiunea pentru adevăr dar și despre falsul curaj literar, deviat citeodată în pamflet sau în cazuistică socială neconcludentă, merită să se discute mai aplicat. Alte aspecte : lărgirea dimensiunilor realismului datorită presiunii exercitate de noile tehnici narative, deschiderea spre simbol și fantastic a unei părți a prozei de azi, apetența pentru documentar, pentru relatările despre evenimente trăite nemijlocit etc., unele dintre acestea enunțate și în cuprinsul dezbaterii despre critică.**

Red.



1907

Aventură și sens în romanul românesc contemporan (I)

ORICE cititor care traversează anumite etape de dezvoltare a romanului de la originile sale pînă astăzi, constată că în sfera aceluiași numitor comun au fost înscrise opere literare structurate în manierele cele mai diferite, destinate să scoată în evidență sensuri noi extrem de variate. De la *Don Quijote, Candide, Wilhelm Meister, Père Goriot, Muntele vrăjit, Ulyse, Ion*, pînă la romane de dată mai recentă ca *Gumele, Fotografie în grup cu o doamnă*, sau unele scrieri românești actuale ca *Delirul* de Marin Preda, *Princepele* de Eugen Barbu, *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu, *Păsările* de Alexandru Ivasiuc, *Bunavestire* de Nicolae Breban, sau *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* de Fănuș Neagu, am semnalat doar cîteva opere fundamentate pe discursuri literare diverse, înscrise în spațiul semantic al aceluiași concept, *romanul*.

Caracterul proteiform al acestui gen literar, care a beneficiat de avantajul de a nu fi fost codificat în funcție de anumite reguli fixe, a făcut ca orice tentativă de a-l defini să nu poată reține decît unele elemente generale de structură. Dar și acestea sînt evidente mai ales în scriitura în proză cu caracter tradițional. Încercînd aventura unei definiții, Jean Hytier preciza în *Les arts de littérature* (1945) următoarele : *„Romanul pune în mișcare evenimente, personaje și un mediu localizat în care acestea se situează“*. Dar cum aceste elemente componente ale universului romanesc nu par să-l deosebească într-o manieră satisfăcătoare de epopee sau de teatru, criticul francez a simțit nevoia să adauge alte precizări : *„ceea ce există în roman reprezintă o narațiune, portrete și descrieri“*.

Mult mai prudent, poate și din cauza confruntării cu formulele antiromanești mai noi, de genul celor utilizate de Alain Robbe-Grillet, Arno Schmidt sau Walter Jens, Pierre de Boisdeffre evită înscrierea romanului într-o definiție cu caracter restrictiv. In cartea sa, *Où va le roman ?*, el face o precizare elocventă în acest sens. *„In mod logic, orice reflecție despre roman trebuie să înceapă prin definirea cuvîntului roman. Dar lipsa de precizie a termenului este de așa natură, că orice definiție prealabilă este aproape imposibilă“*. De aceea, criticul amintit preferă o descriere metaforică a genului. *„Romanul este un Pandemoniu universal, o Diorama fugitivă în care se înscriu, în același timp, viața și supraviețuirea, trecutul și viitorul, clipa și ce e dincolo de aceasta“*.

Am simțit nevoia să facem aceste precizări, deoarece romanul românesc actual trece printr-un complex proces de diversificare a discursului literar, accentuat în mod sensibil, mai ales în ultimul deceniu.

Distincția făcută de Pierre de Boisdeffre între *roman-histoire* adică *romanul evenimențial* și *roman-recherche*, care indică *proza analitică*, ni se pare utilă și pentru demarcațiile pe care urmează să le facem în cadrul romanului românesc. Structura a ceea ce numim *roman-histoire* este extrem de elastică, atît în literatura română, cît și în alte zone de cultură. De aceea, funcția sa integratoare este cuprinzătoare. Ea însumează astfel tipul de *roman-cronică*, care oferă o viziune amplă asupra unei epoci ca în romanele *Groapa, Princepele, Incognito* de Eugen Barbu, *Delirul* de Marin Preda, *Într-o casă străină* de Teodor Mazilu, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Doina Doicescu și Nelu Georgescu* de Marian Popa etc.

Dar prezența aceleiași formule literare, tipice pentru romanul evenimențial, nu însemnează și cantonarea stereotipă a mesajului în cadrul acelorași *idei-teme*. Dacă în *Groapa* de Eugen Barbu și în *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu detectăm prezența unei lumi de la marginea societății sau de la marginea existenței, în *Princepele* și *Incognito* de Eugen Barbu, ca și în *Delirul* de Marin Preda este abordată *problema puterii* din unghiurile cele mai variate și din etape istorice diferite, relația dintre individ — clasele sociale și sistem fiind scoasă în evidență, în mod programatic.

Formula *roman-recherche* are aceeași diversitate și capacitate integratoare. Ea poate astfel însuma opere ca *Iluminări* de Al. Ivasiuc, *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu, *Orgolii* de Augustin Buzura, *Bunavestire* de Nicolae Breban, *Marile iubiri* de Aurel Dragoș Munteanu, *Labirintul* și *Întoarcerea lui Ulise Aleman* de Francisc Păcurariu sau *Împăratul norilor* de D. R. Popescu.

Raza de deschidere a acestui tip de roman spre idei-teme eterogene este la fel de mare. Dar nota fundamentală a acestui gen de proză rezultă din prezența unui *personaj problematic*, destinat să trăiască într-un *cadru problematic*. Starea aceasta de tensiune între individ și universul închis în care este situat sau dintre personajul ce depășește modul de gîndire al epocii și normele restrictive ale mediului în care încearcă să-și convertească idealul teoretic într-un act practic, menit să revoluționeze destinul unei societăți sau să înlăture spiritul de rutină al lumii în care se găsește, aduce eroul problematic într-o ipostază de aventură existențială cu un puternic substrat social și moral.

Ceea ce caracterizează, în cele mai multe cazuri, personajele din romanul românesc contemporan este *conștiința poziționlă*. Starea aceasta face ca ele să evolueze spre abordarea vieții ca o *aventură angajantă*. Cînd aceasta lipsește, eroul își asumă comportamentul unui ins care trăiește viața ca o *aventură pură*, ca un *divertisment* continuu sau ca un *joc*. Între *trăirea cantitativă* a vieții și *trăirea calitativă*, diferența este enormă. Prima se caracterizează printr-o acumulare permanentă de evenimente eterogene, prin supunerea la o existență concepută ca hazard, ca o dezordine continuă. Cea de-a doua, presupune un traiect existențial programat în funcție de un ideal, menit să modifice cursul unor evenimente sau al ordinii sociale existente, considerată ca perimată. Dacă ar fi să împrumutăm anumite formule din limbajul lui Camus, am spune că prima categorie trăiește în funcție de criteriul *vivre le plus*, iar cea de-a doua se conduce după principiul *vivre le mieux*.

Relația dintre *aventură* și *sens* în romanul românesc contemporan este concepută din această perspectivă. Conceptul de *aventură* vizează cu precădere anumite *evenimente-limită*, ca declinul unor grupuri sau clase sociale, războiul, moartea, ieșirea din stereotipie, adeziune la anumite ideiforță, și, numai arareori, evaziunea în spațiul dezangajant al divertismentului cu un caracter ludic, sau experiența erosului menit doar să deschidă calea spre o sublimare ipotetică a unor idei care nu au ieșit din faza de germinare *(Bunavestire)*.

În proza românească, construită după formula romanului-histoire informația conferită de evenimentele trăite ca o aventură permanentă poate duce spre un sens global evident. Alteori, cantitatea acestora depășește sensul, iar în unele cazuri nu lasă să se întrevadă nici un sens explicit. Absența totală a sensului care conferă aventurii existențiale un caracter absurd nu poate fi nici ea eludată.

Groapa de Eugen Barbu este un roman evenimențial tipic. Scriitorul preocupat de pitoresc și de culoare, dar și de trăirea cantitativă a personajelor sale, realizează un autentic roman al mahalalei bucureștene de altădată. În procesul de trecere de la sat la oraș, mahalaua reprezenta unele resturi ale civilizației și mentalității rustice, în contextul noilor aglomerări urbane de la periferia orașelor. Vechea mahala românească cu coloritul ei oriental nu poate fi confundată nici cu lumea din *Vorstadt* a orașelor germane, nici cu populația din *banlieu*. Într-un anume fel apar haimanalele și micii burghezi din romanul lui Céline *Mort à crédit*, sau din acela al lui R. Queneau, *Pierrot, mon ami* sau desmoșteniții din proza lui Gorki.

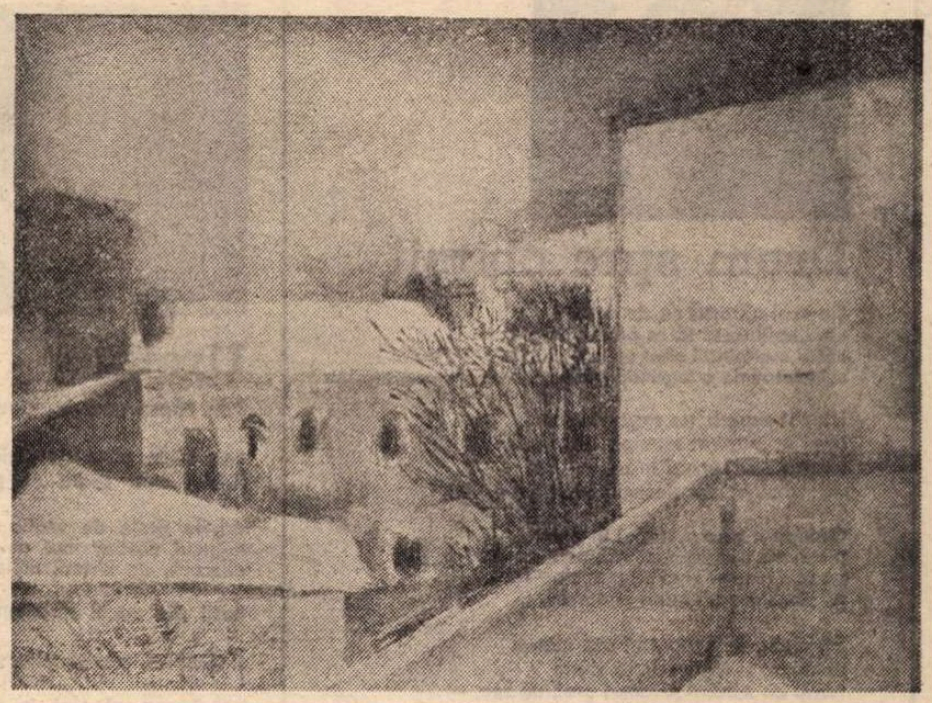
Groapa este un *roman-cronică*, despre facerea unei lumi la marginea societății și moartea alteia în același spațiu periferic. Așezarea în mahala, construcția unor case și prăvălii, venirea gunoierilor, nunta, moartea, apariția periodică a hoților și retragerea lor violentă, marile iubiri romantice și tragice, constituie dinamica unei existențe trăite sub zodia unor peripeții aventuroase permanente.

Doar din acest punct de vedere, *Groapa* este un roman comparabil cu acela al lui Gabriel Garcia Márquez, *Un veac de singurătate*. Pe alt plan, *Groapa* amintește proza cu bandiți romantici, prezenți în opera lui Eugène Sue, dar și viziunea asupra iubirii și morții din romanele lui Céline.

Romul Munteanu

CONTEMPORAN ROMÂNESC

Formulă și substanță



Iarnă

ASERȚIUNEA lui **Northrop Frye** — din **Anatomia criticii** —, potrivit căreia „orice romancier mare trebuie studiat in termenii convențiilor pe care le-a ales“, face parte, desigur, din categoria acelor mari „locuri comune“ acceptate fără rezerve de cele mai diverse tendințe ce domină estetica și implicit critica „genului proteic“. În principiu, numai prezența unor stranii optici critice definitiv înămolite în propriile fixații dogmatic-formaliste ar mai putea pretinde că singura „formulă“ romanescă aptă a asigura suprema armonie dintre „conținut“ și „formă“ este aceea propusă, chipurile, de așa-zisele modele eterne. Nu incape îndoială că, mai ales cind se pune chestiunea „formelor“, romanul confirmă și el o cunoscută butadă, anume că literatura se naște din literatură ; ceea ce, evident, vrea să insemneze că un romancier, fie el și dintre cei mari, în chip deliberat sau nu, are ca reper un anumit sau anumite prototipuri.

În același timp, însă, ține de bunul simț elementar al spiritului critic să amintim că numai reala asumare a „formelor“ consacrate, în sensul reașezării lor într-un coerent și personal sistem de convenții, justifică o atare raportare la modele socotite tutelare. Or, in acest punct, decisiv este modul în care se rezolvă raportul fundamental propriu oricărei elaborații narative viabile — și nu numai narative ! — dintre **cum se spune ?** și **ce se spune ?** În cutare ori cutare construcție epică de anvergură. Unica și reala dramă de creație a romancierului dintotdeauna, în fapt, aici, în rezolvarea acestei ecuații, își concentrează toate liniile de forță. Maturitatea artistică (de ansamblu și, firește, raportindu-ne la un autor sau altul) înverderată de un moment istoric-literar distinct, fixat pe scara evoluției genului, se relevă numai situindu-ne într-o asemenea dublă și indestructibilă perspectivă. De pildă, la ora actuală apare limpede că atit de pregnanta edificare a conștiinței de sine, cu alte cuvinte, a propriei condiții, în cazul romanului românesc dintre cele două războaie mondiale, își are sursa în complexul și spectaculosul gest de asumare a riscurilor ce decurg din angajarea deliberată în efortul de rezolvare a acestei permanente dileme. Pentru romancierul acelei epoci problema era de a demonstra pe viu, dind la iveală opere de incontestabilă originalitate stilistico-problematică, posibilitatea și necesitatea unor compatibilități inedite între sintagmele **ce se spune** și **cum se spune.** Și într-o direcție și într-alta, se căutau liniile de convergență dintre tradiție și actualitate, important fiind, totodată, modul în care se produce fenomenul de integrare în propriile structuri a „formelor“ propuse de tradițiile marelui roman universal clasic și modern.

Nu puține sint exemplele în care triada **tradiție autohtonă — tradiție universală — spiritul actualității** fuzionează în virtutea unei combustii creatoare tulburătoare, efectiv capabilă să plăsmuiască prototipuri românești avînd un statut estetic într-adevăr autonom. Vremea „imitațiilor“ și „prelucrărilor“ fiind demult apusă, unghiul eficient de evaluare critică, în această privință, constă în scrutarea actului de revalorificare a motivelor și „formelor“ consacrate din perspectiva registrului tematic și problematic al actualității. De aici decurge acea „ambiguitate“ revelatoare a „formelor“ românești puse în circulație. Ceea ce obligă la maximă circumspecție cind ne angajăm în tentativa de raportare a unuia sau altuia dintre reprezentanții genului la modelul sau la modelele tutelare. Fiind el însuși un model, atit ca „formulă“ cit și ca substanță, astfel romanul sadovenian vădește pregnante, dar, în același timp, subiacente, interferențe cu marea diversitate de surse ce-i prezidează geneza : eposul folcloric, „cărțile populare“, Neculce și Creangă, **1001 de nopți** și filoanele mitologic-istorice ale Bizanțului, Walter Scott și Tolstoi etc. Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Agîrbiceanu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Panait Istrati, Gala Galaction, Mircea Eliade, Gib Mihăescu, mari, unii dintre ei chiar foarte mari romancieri, la fel, nu îngăduie nici un fel de simplificare a termenilor în care este enunțată judecata de situare, predecesoarea obligatorie a judecății de valoare.

În momentul de față își dă ușor seama oricine cit de neavenite au fost acele etichetări prin care, de exemplu, Liviu Rebreanu era așezat în umbra lui Slavici, Reymont și Hamsun, Camil Petrescu în a lui Stendhal, Proust și Gide, G. Călinescu în a lui Filimon și Balzac... Adevărul e că procesul de asimilare a structurilor propuse de „prototipurile eterne“ este atit de creator trecut prin „cenzura“ specificității naționale încit, vorbind în termeni lovinescieni, diferențierea se soldează cu punerea în circulație a unor modele de incontestabilă valoare universală. Realismul mitic-vizionar, potențat de melodia tragică a baladei autohtone, din romanul istoric sadovenian, sau, cum se întîmplă la Rebreanu, impactul (uimitor prin perfecțiunea lui) spiritului „barbar“ al epopeii și al tragediei antice cu concretețea social-istorică a existenței maselor populare din România primelor decenii ale veacului nostru, iată, așadar, cel puțin două „formule“ de talie universală, imposibil de ignorat în eventualitatea că s-ar alcătui un tablou sinoptic realmente complet consacrat metamorfozelor romanului modern.

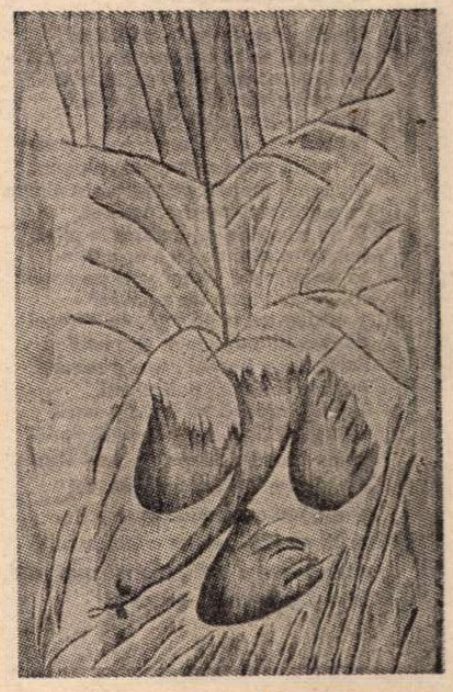
INSISTÎND asupra aspectelor ce vizează organicitatea fenomenului de interdeterminare dintre „formulă“ și substanță în roman și, totodată, invocînd exemple de o tipicitate deja clasică, evident, în ultimă analiză, gîndul ni se îndreaptă spre romanul românesc contemporan. Mai exact, ne gîndim la **starea genului** scrutat din direcția celor două categorii aflate în discuție. Chestiunea, în principal, este a gradului de automatizare a structurii stilistico-problematice, cu prețul amintitului „joc“ de asociere și disociere cu impulsurile dominante venite atît din partea tradiției naționale cît și din aria profund agitată, nu o dată contradictorie pînă la derută, a romanului străin, modern și contemporan. Întrebarea este dacă romanul românesc de azi izbutește să-și edifice propriile „formule“ și propria substanță, acceptînd ca pe o necesitate vitală asemenea confruntări. Nu încape îndoială că epica noastră actuală de întinse proporții, în nu puține cazuri, rezistă pe deplin la un atare examen datorită deosebit de convingătorului mod în care își descoperă propriul cîmp tematico-problematic și își definește propria perspectivă moral-filosofică, social-politică, implicit estetică. Ideea că romanul românesc din ultimele trei decenii este purtătorul unei **alte substanțe general artistice,** cu certitudine, își trage legitimitatea tocmai din această sursă. Contemporaneitatea sa palpabilă, în plan epic și ideatic, acaparează în cel mai înalt grad atenția.

Cu riscurile iminente oricărei tentative de definire adhoc a stadiului celui mai apropiat în care se află evoluția genului, ne luăm îndrăzneala de a afirma că multe din aparițiile ultimilor ani par a fi simptomatice în ceea ce privește instituirea unei tendințe quasigeneralizate de reconsiderare, îmbogățire și nuanțare a modalităților de rezolvare a raportului dintre formulă și substanță. Deși nu agreăm prea mult practica periodizărilor și a ierarhizărilor cu orice preț, cum se întîmplă, adesea formulate de azi pe mîine, în situația de față nu considerăm riscată afirmația că romanul nostru contemporan pare a se afla într-un **nou moment al evoluției sale.** Argumentele ce vin în sprijinul afirmației, evident, decurg din sesizarea masivelor metamorfoze prin care trece genul, decis parcă mai mult decît oricînd să-și edifice propriile structuri capabile a-i invedera propensiunea spre „formule“ și teme socotite pînă acum, de mulți, dacă nu inaccesibile, cel puțin insolite. Cu alte cuvinte, este vorba de o cu adevărat spectaculoasă angajare a genului în efortul de a se elibera de ultimele prejudecăți și inhibiții ce mai planează asupra sa cu insinuantă discreție. Folosind o fericită expresie a lui Albéres, am spune deci că, în chip programatic parcă, romanul românesc din ultimii ani dovedește o „impudoare“ maximă tocmai în sensul demonstrării practice a unor compatibilități dintre „formulă“ și substanță, surprinzătoare prin eficacitatea lor estetică.

Poate că e prematur încă a ne pronunța asupra valorii artistice în sine a unui roman sau altul întreprinzînd respectiva operație din unghiul generalizant al istoriei literare. În schimb, un lucru ni se pare indiscutabil : niciodată ca în momentul de față romanul nostru contemporan nu a dovedit o mai îndirjită pasiune pentru structuri epice deosebit de îndrăznețe dar care să-i acorde șanse maxime de pătrundere și cuprindere, așa-zicînd, totală a existenței umane. Ne dăm astfel seama că marele impact dintre „formulă“ și „substanță“ se produce, în așa fel încît sentimentul că validarea artistică a experimentului compozițional, pe de o parte, și a tatonărilor tematice, pe de alta, devine atotcuprinzător. Aici își are cauza prezența unor structuri epice revelatoare precum cele ce urmează : inextricabila sinteză dintre documentul istoric masiv solicitat și invenția epică debordantă, „subminate“, ambele, de o lucidă și patetică undă de reflecție cu privire la filosofia și etica istoriei din **Delirul,** romanul lui Marin Preda ; tulburătoarea încordare mitic-fabuloasă pusă în slujba elucidării din unghi „criminalistic“ a unor fapte și stări de conștiință avînd o cauzalitate nemijlocit social-istorică, din **Vînătoarea regală** a lui D. R. Popescu ; peregrinările labirintice sufocante, concepute în maniera joyceană, în care sînt catapultați eroii lui George Bălăiță, devorați de propriile avataruri existențiale, din **Lumea în două zile ;** surprinzătoarele incidențe dintre analiza psihologică infinitesimală, „cazuistică“ s-ar putea spune, și „banalitatea“ epică a vieții cotidiene din romanul **Orgolii** al lui Augustin Buzura ; halucinantele, pamfletar-grotești viziuni epice și radicalismul examenului etic din **Caloianul** lui Ion Lăncrănjan ; paradoxalul aparent indeterminant, „convenția“ epică luxuriant-calofilă, clintite însă din autonomismul lor de o învăluitoare și pătrunzătoare meditație morală, cu mari deschideri spre contemporaneitate, din **Cartea milionarului** a lui Ștefan Bănulescu ; narațiunea fastuoasă, de indicibilă mireasmă poematică, ai cărei protagoniști, descinși parcă din stirpea „crailor“ lui Mateiu Caragiale, își savurează cu amară voluptate izbînzile și eșecurile, în **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu ; „aliajul“ epic insolit dintre tehnica „cineromanului“ și aceea a romanului de capă și spadă, aliaj al cărui ultim efect constă într-o nervoasă, trepidantă cuprindere a dioramei istorice, din **Icognito** de Eugen Barbu ; analiza caracterologică întreprinsă cu mijloace „picturale“ cu minuțiozitate încadrată într-o tramă epică complex simbolică, din **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu ; imprevizibilitatea „proustiană“ a fluxului memoriei constituit în episoade epice impregnate de o poezie cehoviană, în care „vocea“ timpului trecut solicită din toate părțile sentimentele și rațiunea eroului povestitor, din **Țara îndepărtată** și **Pasărea și umbra** de Sorin Titel; extrema „impersonalizare“ a narațiunii, altfel străbătută de un aproape intolerant spirit problematizant irizat de aluzii mitice, din **Istorii** de Mircea Ciobanu.

Tentativa de a „fișa“ în acest mod, evident, poate continua. S-ar cuveni deci să ne oprim și asupra altor volume semnate de Alexandru Ivasiuc, Teodor Mazilu, Francisc Păcurariu, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Dinu Săraru, Nicolae Damian, Virgil Duda, Norman Manea, Alexandru Deal, Eugen Uricariu, Bujor Nedelcovici, Dana Dumitriu, Gheorghe Schwartz, I. D. Teodorescu, Dragomir Horomnea. Am ajunge, astfel, la cele mai recente apariții : de pildă, la excepționalele romane **Fascinația** de Laurențiu Fulga și **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu. De unde se poate deduce că ideea critică a însemnărilor noastre se înscrie firesc pe „ordinea de zi“ a metamorfozelor prin care trece romanul românesc contemporan.

Nicolae Ciobanu



Cocoși de munte
(Reproduceri din Retrospectiva MIMI PODEANU, deschisă la Sălile Dalles)

Omagiu

Ostașilor de la Grivița

Ghirlande lungi
De laur,
Patria vă depune
Pe monumentul vostru
De vitejii strămune.

Ați frînt
Jugul robiei,
Ați frînt trufașe hoarde,
În focul veșniciei
Lumina voastră arde,

Și flacăra-i
Nestinsă,
Supremă dăruire,
Se aprinde către țara
În slavă și mărire.

Pe-nstrăinate
Țărmuri,
Gloria vă veghează,
Patria voastră mumă,
Spre voi îngenunchează,

Cu-o lacrimă
Fierbinte,
Dar și ghirlănzi de laur
Pe monumentul vostru
Nepieritor tezaur.

Agatha Grigorescu-Bacovia

Al. Andriţoiu

Drum spre obîrşii

Cu ochi albaştri ca de cruciat
cînd strălucesc tăios pe sub vizetă
către mormîntul sfînt eu am plecat
cutreierat de o legendă getă.

Un cal superb, un roşu armăsar
ţinut în grajduri scumpe, de prăsilă
crescut sub bice şi hrănit cu jar
mă smulge din desenul scris pe-o filă.

Galopu-n trap şi trapul în galop
îl schimb pe cea mai strălucită rută
eu mie însumi cînd stăpîn, cînd rob,
pîndar între triumfuri şi derută.

Să-ajung la începuturi sap mereu
pămîntul şi ivesc relicve sfinte
frunţi de soldaţi şi umeri grei, de zeu, –
pingăritor şi paznic de morminte.

Citesc în litere ce par străine
O rădăcină din cuvîntul drag
Ce-a încolţit, din de demult, în mine
şi-nfig un steag pe fiecare prag.

Tot am să-ajung, sfios, fără bravură,
la primele izvoare ! Dar privind
oglinda, – ochii-mi negri se făcură
în spatele vizetei, de argint.

Şi trupu-mi s-a făcut poros, de piine
şi braţul de profet împămîntit.
Căzui pe mine însumi, şoptind : mîine !
Şi întării cu braţul : negreşit !

Şi hanuri şi hanuri...

Hanuri, la drum, picotesc, ce moderne !
Ochii le sînt, ca demult, din lanterne,
Caii nu trag, dar sosesc limuzine
şi un haiduc se-ncîlceşte în mine,
ride şi bea şi vorbeşte în rime.

Cîntece pling hohotind, din ghitară
nici o hangiţă nu iese afară
lung să scruteze poteca-nainte,
nici tu semnale de flăcări, nici flinte
doar oameni străini şi cu alte vestminte.

Vinul, şi el, e mai vag, mai subţire,
cîntă ţiganii o altă psaltire,
gurile rid cu danturi aurite,
toate sînt alte dureri şi ispite
pe căpăţîni somptuos lustruite.

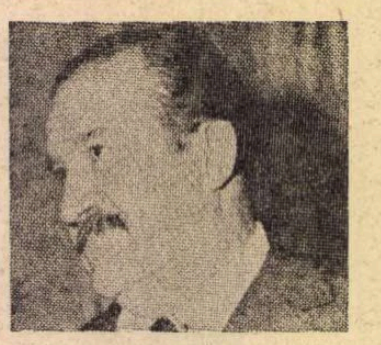
Am să deschid deci un han mai ca lumea
unde să gîlgîie-n sînge minunea,
caii să fiarbă, copita să cînte,
ceasul să plîngă-ntre hoţi şi osînde
şi lămpi să se clatine albe şi blînde.

Unde-s zăpezile de-odinioară ?
Pasul prin ele, sfios se strecoară,
brazii din munţi ne aduc puritate
către-un ajun cu 'ş' de mii de carate.
şi hanuri şi hanuri plutesc peste toate.

Nelinişte

Narcis privindu-se în apă, zeul
de astăzi ce se-ntoarce brav în mit –
Unde se stinge înfloresc narcise
imaginar, din aburi de benzină,
claxoanele omagiază strict.
Din vechile-alchimii se-naltă gaze
ce rod în pomi şi-n carne, elegant.
Ajunge-o moarte pentru toată lumea
la participiul mereu prezent.
Şi ne cuprinde un coşmar în plină
lumină-a zilei de ce s-ar putea
să se întîmple. Avem scris pe unghii
frumoase insule de mieluşei
şi semne-avem pe faţă, cu norocul
de a muri mai iute şi mai lin ?
Potcoavă-n pragul casei e semnul
că vom fi ultimii pulverizaţi.
Vorbiţi încet să nu audă pruncii
că cei bătrîni... Vorbiţi încet de tot
să nu-l trezim cumva pe zeul Marte.
Mă doare inima, întîi de tot
şi-a doua oară mîna care scrie,
ochii ce văd, ureche ce-mi ascultă
ultimul vers : cel înflorit, spre zări,
în roşiile soarelui explozii.

Francisc Păcurariu



Ursită

Prin aspre cuvinte, ciudate tuneluri spre magma fierbinte,
trec zilele pline de piclă şi de neuitare.
Arare, cînd seara ca pasărea neagră-şi desface pe zare
aripile grele de veghe şi-aduceri aminte
adîncul nestins mai azvîrle spre tine-o răscoală
obscură, de stranii metale topite, de noi presimţiri, de ucise
iluzii din vechi anotimpuri cu ceruri fierbinţi, cînd precise
şi limpezi meniri plăsmuiau frumuseţea mirată şi goală
ca steaua născută în zorile lumii adînc în fîntîni.
Cu vorbe tocite îţi cauţi în spuză imaginea dusă
de vîntul zănatic, de ploaie nebună ce-ţi curge pe mîini
cînd veghea e pasărea tainei în inimi apusă.
Sînt mări nesfîrşite cu albe corăbii-nghiţite de-amurg
şi ţărmuri ca trupuri fierbinţi de femei părăsite.
Dar ţie doar vane cuvinte cu miezul obscur ţi-s ursite,
dar ţie doar drumul de foc spre părelnicul burg.

Ceas de stea

Cu stele mari şi neştiute-n noapte
veghez în codrii preschimbaţi de vînt
într-un zănatic ocean de şoapte,
în univers dormind într-un cuvînt.

Nu-i nici un semn crestat în carnea orii
cînd o cometă fulgeră în noi
desferecînd belşugul aurorii
ca veştedu-i tezaur toamna-n foi.

Iar cînd ghicim din semnele pierdute
de-un crunt luceafăr drumul ce ni-e scris
cădem în calde nopţi necunoscute
ca într-un veşnic orizont de vis.

Şi întrupînd în chipuri schimbătoare
(de colb sorbit în vînt, de ape verzi)
destinu-n mii de-oglinzi fulgerătoare,
într-un virtej de foc, menit să-ţi pierzi

şi ultima clipită dezlegată
din amintiri, din timp, din vijelii –
ţişnim, arzînd, în zarea minunată:
cer nou de stele asaltînd vecii.

Lume

Pe unde treci răsare un codru de miraje,
sub paşi tresar oceane de flori şi aurori,
cuvintele-şi iau zborul ca aurii penaje
şi-n zarea întomnată ţi se transformă-n sori.

În fiecare piatră e-un chip care aşteaptă
să-nvie-n zori sub daltă ivindu-se din vis.
În fiecare clipă ce o trăim e-o treaptă
pe care suie gîndul viteaz spre necuprins.

În fiecare vorbă dorm vechi vulcane stinse
şi izbucnesc în inimi cînd totul cade-n gol.
În fiecare slovă sînt ceruri necuprinse
şi timpuri viitoare în taină-ţi dau ocol.

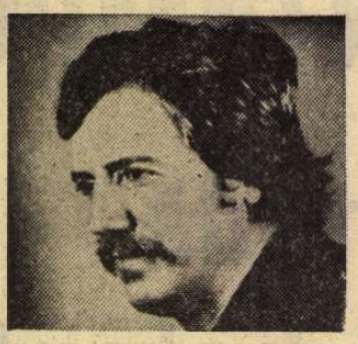
Sînt nopţi...

Sînt nopţi cînd vorbele-mblînzite
să are cîmpul, se răscoală,
iscînd din sensuri răzvrătite
năluca veşniciei, goală.

Sînt nopţi cînd stelele-nvăţate
perfecte cercuri reci să scrie
nebune de singurătate
preschimbă-n clipe-o veşnicie

şi spintecă vuind tăcutul
miraj al nopţilor, cum pier
unind, în flăcări, începutul
cu ultimele scînteieri.

Ion Roşu



În miez de timp

Deschisă-i vremea, mintea s-o citească!
În cartea ei stau slovele în scări
urcate – şiruri lungi de-oşteni călări –
hotărnicind moşia strămoşească.

Din letopiseţi gîndul ni-i aduce
spre noi, pe brazde proaspete de filă.
Fiinţa noastră, veac de veac umilă,
se trage azi ca spada şi străluce!

Să înţelegi că morţii noştri-s vii:
Nu vezi în miez de timp vreun domnitor,
ci unic duh, acest străbun popor –
stejar stînd neclintit în vijelii.

În trunchiul lui să-ţi încrustezi durata
şi moartea – preţ aceleiaşi iubiri.
Din el te naşti, prin gura lui respiri,
cum, prin vibrarea arcului, săgeata.

Ca iarba din păşune

Cînd prin apusul toamnei vin oierii,
prin lîna ploii toarsă îndelung,
şi turmele din urmă îi ajung
ca nişte nouri suri prin ceaţa serii –

mi-i sufletul ca iarba din păşune,
foşnindu-şi lîn sub botul lor mătasa,
nepăsător dacă se-aude coasa
şi tot ca ea, ştiind ce nu se spune.

Rondelul Bunei Speranţe

În cer, Steaua Bunei Speranţe –
suris peste lacrimi-răsare.
Şi inima mea un Bizanţ e
iubirii căzînd la picioare.

Vrea talgerul strîmbei balanţe
întoarcere-n vechea eroare?
În cer, Steaua Bunei Speranţe –
suris peste lacrimi — răsare.

Şi vîrsta-mi dezgroapă talanţii
curaţi, şi mi-i dă spre lucrare;
corabia-mi, iar, de distanţe
flămîndă, se-ncumetă-n mare:

În cer, Steaua Bunei Speranţe.

Pasărea nopţii

Imnul tău de pe turn a căzut:
noaptea-şi pierde puterea şi pleacă.
Eu prin geamul închis cînd te-aud
aş ieşi, ca o spadă din teacă.

Unde stai, pentru mine e chin,
unde zbori, pentru mine-i cădere,
unde cînţi, gura mea-i un suspin,
unde vezi, ochiul meu e părere.

Deschide iar

Deschide iar lumina şi aşteaptă...
Azi chiar planeta îşi aprinde luna –
ea la soroc se-arată-ntotdeauna,
călcînd pe norii reci din treaptă-n treaptă.

Ci tu te-arăţi mereu la ceas nesigur,
cînd mi-i urechea-n pîndă aţintită:
mai vine ? nu mai vine ? Ca pe plită
stă gheaţa orei, consumîndu-şi frigul.

Eminescu pedagog

NUMIT de Titu Maiorescu, în calitate de ministru al instrucțiunii publice, revizor pe două județe, Iași și Vaslui, Mihai Eminescu n-a funcționat decît un an școlar, din mai 1875, pînă în iunie 1876, cînd un alt ministru al aceluiași resort a crezut nimerit să se dispenseze de serviciile lui și să-l înlocuiască cu un client politic obscur. Cu puțin timp înainte, în urma raportului probabil al unuia dintre prefecți, care-i imputa neexecutarea „normei" de zile de inspecție, Eminescu adresase noului ministru un răspuns foarte demn și cam de sus, respingînd acuzațiile și atrăgîndu-i atenția că un revizor „împreunează toate activitățile unei cancelarii într-o singură persoană", fiind curier, copist, registrator, administrator, esaminator etc.", și în plus „să fie cu toate acestea și vecinic în călătorie, încît la fiecare 15 zile să facă și revizie".

Luăm aceste citate și cele ce vor urma după cuprinzătoarea carte, recent apărută în Editura Junimea, colecția Eminesciana (7) : M. Eminescu, **Scrieri pedagogice**, ediție critică de Mihai Bordeianu și Petru Vladcovschi, cu un cuvînt înainte de Mihai Bordeianu. Lucrarea cuprinde trei compartimente : I) Adrese, rapoarte, telegrame, dări de seamă ale revizorului școlar M. Eminescu, II) Fragmente din manuscrisele lui Eminescu referitoare la învățămînt. Cultură și știință — studiu, III) Articole și studii diverse. Urmează o serie de reproduceri în facsimil și note bibliografice pentru fiecare din cele 122 fragmente ale cărții.

Într-o însemnare a lui Titu Maiorescu despre posibilitățile de utilizare a prietenilor junimiști, Eminescu a fost notat ca rău profesor și bun revizor. Ca profesor, dăduse dovadă de lipsă de tact și provocase o grevă a elevilor din clasa respectivă, ceea îl sili să-și dea demisia. Ca revizor, și-a făcut mai mult decît datoria, dovadă atît rapoartele sale de inspecție, cît și articolele lui teoretice și însemnările manuscrise, cu caracter postum. Impenitent filosof, cunoscător al lui Kant, din care a și tradus, Eminescu începea un paragraf din răspunsul mai sus citat, către ministrul său, în modul următor :

„Fiindcă legile timpului și a spațiului sunt apriorice și nu sufăr nici o discutiune, de aceea vă veți convinge...".

Revizorul a știut însă să coboare la realitățile dureroase ale învățămîntului primar de acum o sută de ani, cu o sensibilitate de patriot și cu o pregătire multilaterală, de pedagog, sociolog, economist și istoric. La o școală primară de fete din Vaslui, a cărei directoare se mai folosea la clasa a III-a de Gramatica lui Măcărescu (de care se văita și Creangă în **Amintirile** lui din copilărie), în care „pronunția falsă merge mînă-n mînă cu scrierea falsă", aceeași slabă institutoare comitea abuzul administrativ de a se lăfăi cu familia în șase camere ale localului, pe cînd claselor I-a și a II-a le era afectată o cameră mai mare, iar clasei a III-a, de numai 8 eleve, una mică, „cu o singură bancă".

Asemenea îndrăzneli ale revizorului, de a-și fi virit nasul în trebi administrative și de a fi cenzurat comportarea unei dăscălițe sus puse și cu mare suprafață (socială și locativă), nu puteau trece nesancționate.

MISIUNEA lui, în acel moment al istoriei noastre culturale și sociale, a fost deosebit de grea. Școlaritatea era foarte redusă, țăranii netrimițîndu-și copiii la învățătură, pentru motive bine întemeiate, de ordin economic. Corpul didactic era recrutat din cadre care în mare parte nu cunoșteau nici ortografia, necum sintaxa și morfologia, neștiind nici măcar să despartă cuvintele. Metoda de predare era aceea cam veche, care apela exclusiv la memorie. Partizan al metodei intuitive, Eminescu a recomandat, în deplină obiectivitate, abecedarul lui Creangă, care a revoluționat învățămîntul primar prin justețea metodei, limpezimea și frumusețea textelor, „citirea și scrierea (metodul legografic)", după termenii recomandării către ministru, la data de 10 august 1875. În același raport, zelosul revizor arată că la conferințele estivale cu învățătorii din județul Iași nu se prezentaseră decît 24 din cei 54 existenți. În asemenea condiții, progresul învățămîntului primar stătea sub semnul unui viitor sumbru. Primarul și notarul, în loc să dea învățătorului sprijin, îi făceau tot felul de șicane și vexații, uneori din simplă rea voință, alteori din dorința de a-și căpătui în același post o rudă sau un client necalificat. După inspectarea a 55 de școli din județul Iași, concluzia era dezolantă :

„Pretutindenea frecvența mică și incuria administrativă mare, pretutindene sărăcia muncitorului agricol, mortalitatea adesea înspăimîntătoare, greutățile publice și angajamentele de muncă născute din aceste greutăți aproape insuportabile" (nu cumva insurmontabile ?).

În asemenea condiții, Mihai Eminescu se întreba, la 5 septembrie 1875, dacă nu cumva școala n-ar fi de prisos ! Urmează șapte anexe de bilanț și cu propuneri concrete de îndreptare. **Vox clamantis in deserto !** Majoritatea propunerilor rămîneau fără urmare. Aceeași era soarta observațiilor foarte pertinente din procesele-verbale de inspecție. Frecvența era uneori derizorie. La sediul Mitropoliei, la 2 decembrie 1875, din 52 de elevi înscriși, n-au fost decît 9 prezenți ! Unele școli erau găsite închise, iar învățătorii, la invitația revizorului, nici nu se prezentau. Cîte o clasă „servea notarului drept cămară, pentru păstrarea proviziilor sale de iarnă". Revizorul a ajuns la concluzia : „decît unii învățători inepți" (adică fără aptitudini didactice), „e mai bine să nu fie de fel".

Prima parte a volumului, constituită din 84 de piese, de dimensiuni inegale, este departe de a oglindi totalitatea acțiunii revizorului : unele din corespondențele sale oficiale, de-a valma cu arhiva școlii, au fost vîndute la kilogram (Biblioteca Academiei păstrează o circulară scrisă semnată de Eminescu, din care un precupeț a confecționat o pungă de împachetat mere, iar clientul, din întîmplare intelectual, a avut surpriza, umbrită de tristețe).

În capitolul următor, cuprinzînd fragmente din manuscrisele referitoare la învățămînt, prima piesă pare tot un raport administrativ, în care se revelează iluzoria obligativitate a învățămîntului rural, caracterul infim al retribuirii învățătorului, „adesea egală cu a unui vătăjel", proasta întreținere a localului, iar „alături cu mizeria școlastică trăiește o clasă de scribi netrebnici sub formă de primari, ajutori de perceptori etc., care sunt pe atîtea organe de apăsare și de șicană în comună și care nu aduc bunei-stări a țăranului nici atîta folos cîtu-i negru sub unghie".

CA OM de spirit, dar și de riguroasă etică, Eminescu își spunea „vorba veche de bastină a mosului Terinte Barbălată, răzăș și el la Furdui, în ținutul Vasluiului : cel tînăr spune cît face, bătrînul cîte au făcut, nebunul cîte are să facă" (cu privire la promisiunile prefectului !).

Desigur, întîlnim aci și fobiile eminesciene, numai în parte justificate : împotriva celor formați în „cafenelele Parisului", deprinși cu „trei buchii franțuzești", contra lui V.A. Ureche, de la care ne-a rămas însă o bună lucrare despre Istoria școalei române, contra ministrului liberal demisionar, G. Chițu, împotriva unor universitari nu chiar dintre cei mai slabi, etc. O altă victimă a lui este unul dintre institutorii lui Caragiale de la Ploești, Zaharia Antinescu, ale cărui metode didactice îl fac să încheie cu amara interjecție : „Halal de țară !"

Un memorabil paragraf dintr-un fragment publicat întîi de M. Ștefan, ne împărtășește cauzele pentru care Eminescu s-a chinuit în copilărie cu matematicile, considerată apoi științele „cele mai ușoare". Tot acolo se numără singur printre „capetele cele mai deștepte" și ne spune că avea „o memorie fenomenală".

Celelalte obiecții pe care le aduce școlii române de toate gradele, ține de concepția sa asupra progresului fără salturi „cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată" (concepție de conservator-progresist, iar nu de reacționar !).

Ne-au uimit remarcele lui despre „sic" și „bon-ton". Galofobia lui, după cum se vede, nu era integrală.

Cîteva mici observații filologice :

1) La textul „marele **eleimosinar** al psihologiei, care acopere orice sărăcie de cunoștință", editorul scrie în notă : Noi propunem **Ellenmassinar** „unitate de măsură". Cuvîntul este la origine grecesc, **ellemosyna** și apoi, trecut prin latina bisericească, **alemosina**, a dat în limba franceză **aumône** (binefacere, pomană) și răspunde perfect, în frază, la acoperirea sărăciei. Așadar, **eleimosinar**, cel ce împarte pomană.

2) O altă notă, la **o omeopatică doză**, interpretează epitetul „la fel, asemănătoare", franțuzism, în loc de doză mică (se știe că omeopații prescriu medicamente în minuscule bobițe).

3) La pag. 183, să se citească „de **origine**" (iar nu „de **oricine** curat populară"). E vorba de armonia imitativă din versurile populare :

„Cinci / Opinci / Într-un picior / Și tot stă călciiul gol".

4) O notă era necesară la întrebarea :

„Știți de ce am vorbit atît de **cavalièrement** despre studiile **Pressei** ?"

Adverbul înseamnă : degajat, cu oarecare insolență.

5) Dintre greșelile de tipar cu formă curioasă, la pag. 177, **prejudități** pentru **prejudecăți** sau, cum se spunea pe atunci eronat, **prejudiții** (care înseamnă **pagube** !).

6) Ortografia grecească a cuvîntului din nota de la pag. 105 este **hetaira** (pronunță **hetera**), iar nu **hetairia**. La Eminescu cu cu pluralul de două ori greșit : **Heteri**, cu majusculă și cu pluralul în **i** !

7) O notă era necesară și la pag. 101 :

„**Beoțienii** rămîn **beoțieni** și **abderiții abderiți**, deși unii au avut pe Pindar, ceilalți pe Democrit".

Locuitorii Beoției erau socotiți de către athenieni ca proști, ca și aceia ai orașului Abdera, abderiții. Cine n-are cunoștințe clasiciste, trebuie lămurit.

8) Ca și alți contemporani, Eminescu atribuia cronica lui Grigore Ureche, lui și tatălui său, Nestor (la Eminescu Nistor), ctitorul mînăstirii Secul, omul Movilești-lor. Nici aci nu strica o notă.

Lucrarea continuă meritoriu seria inițiată de Editura Junimea din Iași.

Șerban Cioculescu

Cireșe

La apariția unei noi ediții din scrierile lui Mihai Ralea

TIMPUL cireșelor din anul acesta a trecut, al celor ce vor veni în anul viitor e încă departe, sîntem în plină toamnă, anotimp al altor roade ce nu reamintesc în nici un fel pe acelea fragile și repede trecătoare ale primăverii. Și totuși scriu despre cireșe, sub un stăruitor impuls, iar impulsul acesta este de natură sentimentală, de o puternică sentimentalitate. Pentru că în ființa mea, în zonele ei cele mai profunde, de unde adeseori urcă melancolia, în acele zone de unde suie, să fiu iertat că o spun încă o dată, pururi emoționantul murmur — Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri —, în acele zone și dulci și dureroase, care, ele, mă fac să fiu, în modul cel mai esențial român, ființa lui Mihai Ralea este nedespărțită de amintirea cireșelor, și orice mi-l reamintește, mi le reamintește pe ele, așa cum s-au fixat în memoria mea, și mai adînc decît în memorie, de mult de tot, într-o noapte de vară, la Helsinki.

Acum aproape un sfert de veac, în anotimpul de neuitat al nopților albe, rătăceam pe străzile acelui oraș în tovărășia lui Ralea, pe care, în unele momente, și socoteam aceasta un privilegiu, mă încumetam să-l iau la braț, pășind astfel pe cheiurile portului, cam împiedicați în noi înșine, ca doi albatroși coborîți din cine știe ce azur. Într-o seară, după ce părăsisem un restaurant prin ale cărui mari ferestre soarele nu contenea să-și trimită razele, surprinzător, neverosimil, scandalos de luminoase, rătăcirea noastră n-a mai fost întîmplătoare și a devenit chiar alarmantă : privind mereu ceasul și văzînd că ora spectacolului se apropie, căutam și nu izbuteam să găsim cinematograful în care urma să vedem, pentru prima oară, deși el era mult mai umblat prin lume decît mine, „Luminile rampei". Rătăcirea noastră în acel cartier mărginaș venea din faptul că, oprind rarii trecători, rosteam, tot mai exasperați și tot mai insistent, cuvîntul „Kino", căruia îi atribuiam valoarea internațională, cînd, abia apoi am aflat, ar fi trebuit să spunem „Bio", cum numesc finlandezii, și nu fără îndreptățire, cinematograful.

După spectacol, ne-am reluat rătăcirea, cu un alt ritm al pașilor și cu o altă lungime de undă a sufletelor. Și pe unul și pe altul, atît de diferiți prin biografie și formație intelectuală, dar poate că asemănători prin fire, capodopera lui Chaplin, sublima melodramă, poate singura melodramă care merită a fi văzută dintre cîte n-au încetat să fie produse, ne zguduise în mod egal. Un timp, am mers tăcuți. Apoi Ralea, cel atît de des scăldat în apele scepticismului, părînd că lasă să se năruie zidurile unei cetăți lăuntrice, a deschis gura și a făcut această mărturisire, pentru care i-am rămas recunoscător ca unui rege ce, dîndu-și la o parte superba armură, mi-ar arăta o rană de nimeni bănuită : — Am plîns ca un vițel.

Era miezul nopții și, ca deobicei, ajunsesem în port unde, la albul nopților albe se adăuga acela, de uriașe lebede, al vapoarelor ce dormeau cu catargele îndreptate spre un firmament de pe care, nu numai steaua marinarilor, ci chiar cele mai mari, chiar Vega care, în timpul verii, semnalează crucea cerului, lipseau cu desăvîrșire. Ceva se dilata în ființa noastră, pentru a putea absorbi această nouă, necunoscută, neverosimilă realitate. Fascinația Nordului este intensă și, pe cît de tulburătoare, pe atît de pură, limpede ca un cristal din care ar fi făcută fereastra, de zece mii de metri pătrați, a unui imperiu de miracole.

— Vreau acasă, l-am auzit la un moment dat pe Ralea, poate chiar în momentul în care îmi blagosloveam soarta că m-a adus în inima unei asemenea feerii.

— Vreau acasă, a repetat. Era în el ceva de copil care începe să se răsfețe, și l-am privit ușor mirat.

— Vreau acasă, spuse iarăși. E timpul cireșelor. Vreau să mănînc cireșe.

Cum mă oprisem locului, întorcîndu-l cu fața spre mine, fixîndu-l cu ochi plini de o imperativă interogație, nu știu cu ce glas, nu știu prin ce farmec al lui de om fermecător, și-a trecut deodată toată ființa în ființa mea, umplîndu-mă cu ea, cum ai umple un pahar cu vin domnesc, printr-o gingașă, neașteptată, dureroasă, neuitată confesiune :

— De cîte ori am să mai mănînc eu cireșe în viața mea ?

A TRECUT de atunci aproape un sfert de veac, și încă se prelungește în mine toată melancolia acelei clipe, toată dureroasa ei revelație. De cîte ori am să mai mănînc eu cireșe în viața mea ? Drag îmi fusese și pînă atunci, pentru că era unul dintre cei care, la nivelul celei mai înalte intelectualități, se împotrivise fascismului, pentru că era un om de o mare bunătate, întreaga lui făptură fiind făcută din bunătate, așa cum piinea e făcută din grîu, dar, acestor rațiuni ale inimii, în acea clipă li s-a adăugat încă una, copleșitoare. De cîte ori am să mai mănînc eu cireșe în viața mea ? Ce presimțire a sfîrșitului, într-o frază în care erau pomenite fructele copilăriei.

De atunci, de cîte ori mi-l aduc aminte, în întreaga mea ființă urcă mireasma și gustul cireșelor, așa cum le-am simțit în acea noapte la Helsinki, mireasmă și gust al întregii vieți, mireasmă și gust al dulcilor pămînturi pe care ne e dat să trăim, de la care, cînd vine ceasul, cu atîta părere de rău ne luăm rămas bun.

Am ținut de curînd în mînă, cu emoție și interes, o carte de peste 600 pagini — Mihai Ralea : Scrieri. Volumul II. Ediție și studiu introductiv de N. Tertulian. Editura Minerva — în care am reîntîlnit, și le-am citit din nou cu respirația tăiată, „Notele" despre Rainer Maria Rilke, unele dintre cele mai pătrunzătoare, și mai tulburătoare, ce se pot scrie despre un poet și poezie. Am reîntîlnit între copertele ei istorica afirmație făcută la scurtă vreme după apariția primei ediții din „Cuvinte potrivite" : „Dl. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace". Am reîntîlnit de asemeni studiul pe care, în 1941, într-un moment de mare josnicie a vieții publice și a vieții literare, Mihai Ralea l-a închinat lui G. Călinescu, a cărui „Istorie a literaturii române" declanșase un mare scandal, dînd o severă lecție de noblețe, țigăniei ce se dezlănțuise. Și am citit texte pe care probabil le uitasem, sau nu le citisem niciodată, adunate de sîrguinciosul și eruditul comentator între paginile aceluiași volum, punîndu-ne încă o dată sub priviri judecăți morale, asociații de idei, fulgurante observații, cum ar fi „clasificarea muzicală a sistemelor filozofice" :

Kant — Bach
Renouvier — César Frank
Guyau — Bizet
Nietzsche — Wagner
Schopenhauer — Berlioz
Rousseau — Schubert
Goethe — Beethoven
Hegel — Brahms
Bergson — Richard Strauss

dintre care unele pot fi puse în discuție, dar altele rămîn asemeni unor coloane de neclintit.

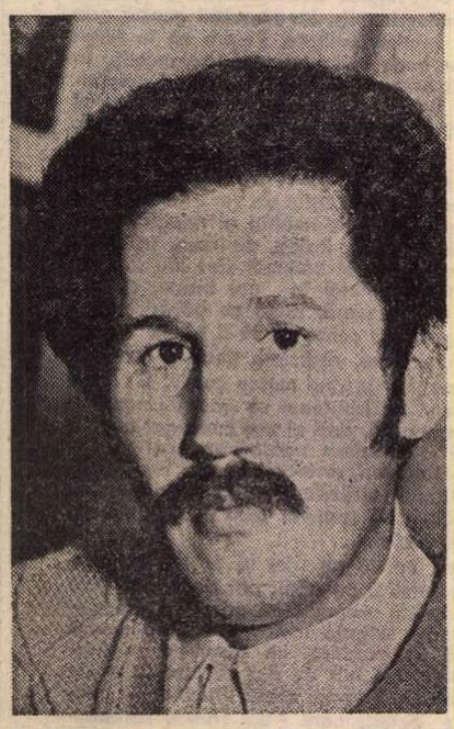
Afară e toamnă și nu în toate zilele frumos, timpul cireșelor din anul acesta a trecut de mult, al celor din anul viitor e încă departe, dar eu, întîrziind în mînă cu această ultimă carte din scrierile lui Ralea, mă gîndesc că a-i tipări cărțile, a-i păstra mereu vie memoria, a pune la îndemîna generațiilor ce vin ceva din sclipirea și parfumul minții sale înseamnă poate a-i trimite în spațiile prin care va fi rătăcind, ceva din căldura lui „acasă", în înțelesul pe care acest cuvînt l-a căpătat, pentru mine cel puțin, în acea noapte, la Helsinki, cînd l-am auzit spunînd, sub un cer din care lipseau toate stelele :

— De cîte ori am să mai mănînc eu cireșe în viața mea ?

Geo Bogza

Confruntări

O feerie sentimentală



Marin Sorescu

NOUTATEA **Descintotecii** constă în adoptiunea unei maniere ştiute de către o **tematică nouă** — poezie de dragoste — teritoriu pe care Sorescu n-a călcat decît din greşeală şi „păcătuind", de altfel, într-un volum cam anemic, numit **Astfel.** Aşa că, principial, „figura" poetului îndrăgostit e realmente surprinzătoare, dar, pe de altă parte, el se străduieşte să rămînă el însuşi şi într-o astfel de postură, punînd în stare de perfectă funcţionare tot arsenalul de procedee ce fac renumita „marcă a fabricii" sale vizibilă de la distanţă. Cu alte vorbe, autorul nu se minte şi nu se dezminte.

Prezenţa noii teme oferă ceea ce Sorescu caută pretutindeni, şansa parodiei, fervoarea parodiei. Modul de existenţă al poeziei sale este prin excelenţă polemic, polemic cu precădere şi esenţialmente la nivelul limbajului. În faţa limbii pe care o mînuieşte ca poet, Marin Sorescu are atitudinea lui Monsieur Jourdain ; afişează o ignoranţă senină şi un soi de modestie candidă. „Ni prose, ni vers" — pare a spune autorul **Descintotecii,** într-o ipotetică şedinţă de iniţiere cu un „maître de poésie". Nici versul alb, nici aritmia nu duc la proză, după cum dispunerea textului în versuri nu ne convinge că e vorba de poezie. Sorescu nu prozaizează limbajul poetic şi nici nu împrumută propriu-zis de la proză forme specifice. Substituirea ticurilor poetizante se produce făcîndu-se apel la vorbirea comună, din care se culeg formele cele mai în uz şi cele mai uzate. Gestul său e similar cu acela al lui Caragiale, care vexează manierele aristocratice ale limbajului artistic prin introducerea umilinţei şi platitudinii din conversaţia semidoctă.

Marin Sorescu procedează după reţeta „cui pe cui se scoate" şi, în consecinţă, sfidează cu aplomb şi ireverenţă stilul pretenţios, terminologia poetizantă şi leşinată, dichisită cu rafinamente de doi bani sau pe aceea a poncifelor filozofarde, de o solemnitate şi gravitate crispată, opunînd tuturor acestora vorbe de o scandaloasă meschinărie lingvistică. Aşadar, foarte sigur pe sine, vine şi seamănă discordie printre prejudecăţile şi ifosele limbajului înalt al poeziei, dar — atenţie ! — discreditarea face să se ciocnească două tipuri de locuri comune, două feluri de inerţii lingvistice, ciocnire care, paradoxal, naşte (nu întotdeauna, se înţelege) poezie autentică. S-ar zice că platitudine contra platitudine = poezie adevărată, aşa cum minus cu minus dă plus. De la parodiile explicite din **Singur printre poeţi** la cele implicite din volumele următoare, terminate deocamdată cu **Descintoteca,** asistăm la un spectacol carnavalesc al limbajului liric, la o „biciuire" a „moravurilor" sale pînă la anularea completă, proclamată fiind supremaţia oralităţii leneşe, neglijente, a truismului ingenuu şi a stridenţelor prozaice. Sorescu face — cum s-a spus — din locul comun o virtute, un atu, o figură de stil ; o hiperbolă, aş adăuga eu, o hiperbolă a platitudinii, care dă un vizibil farmec, o reală distincţie poeziei sale. Dar, în acelaşi timp, se observă aici o doză apreciabilă de infatuare vizavi de poezia însăşi şi, totodată, un semn al suficienţei creatoare.

Şi, totuşi, relevîndu-i originalitatea în cele de mai sus, trebuie să căutăm specificul, personalitatea acestei poezii şi într-o trăsătură complementară ; voluptatea agasantă, amuzată şi sfidătoare cu care autorul gustă farsa în sine, punerea în scenă, aspectul pur regizoral al reprezentaţiei. Sorescu este un stăpîn autoritar al efectelor, un prestidigitator dibaci şi ceea ce îl fascinează înainte de toate e propria-i virtuozitate. Jocul lui nu se vrea al actorului care trăieşte intens destinul unui personaj, ci al păpuşarului care, din banala mînă cu cinci degete încearcă să contureze supleţea trupului uman în mişcare. Concentrîndu-şi şi concentrînd atenţia asupra spectacolului lingvistic, Sorescu **afectează** doar eludarea problemelor serioase, de substanţă. Ele ajung însă să fie realmente eclipsate şi subţiate de o realitate lingvistică, care e mult mai „tare", mai bătătoare la ochi.

DEŞI erosul lipseşte (cu o nesemnificativă excepţie) în volumele precedente, el apărea totuşi acolo ca virtualitate, ca ţintă a unei atitudini profund antisentimentaliste. Dragostea nu poate fi decît o pradă grasă, îmbietoare pentru vînătorii de tandreţuri verbale debitate în extaz. Era imposibil ca spiritul şi literele maliţioase ale lui Sorescu să piardă ocazia de a ne oferi un regal al ironiei şi — permis fie-mi barbarismul — jemenfichismului. Se observă şi aici, indirect, dacă nu o indiferenţă faţă de fond, în orice caz o „trădare" nemiloasă a acestuia, ceea ce e tot un fel de nebăgare de seamă. Poetului nostru nu-i este, în schimb, indiferentă reacţia galeriei şi atunci se lansează într-un veritabil recital misogin. Rareori consimte a fi mai blînd şi cînd procedează astfel face o „faptă bună", chiar şi sub aspectul valorii în sine a textelor. Citez integral acel splendid şi clement (în raport cu obişnuita maliţie) poem care închide volumul, intitulat **Muşuroaie :** „O stea m-a călăuzit la aceşti sîni, / Ca la două, albe, muşuroaie cu minuni. / Eu nu vin de la răsărit, ci de la apus, / Dar tot aici steaua m-a condus. // Îngenunchez la sînii tăi, ca magul, / Şi nu mai pot de dragul lor, de dragul. / În ei furnicile lucrează de cu noapte, / Furnicile care dau lapte. / Că este pace ori război afară, / Retrase-n munţi furnicile tot ară. / Trebuie lucrat într-una acest lut, / Unde e veşnic ceva de făcut. / Ca la fîntîna cea de lîngă casă, / Ce cumpăna în noapte şi-o apasă. // Obrazul lasă să-l îngrop în sîni, / Ca-n două muşuroaie cu minuni, / Mormîntul din care, fără-a osteni, / Voi învia a treia zi".

Afirmaţia strecurată undeva : „...O spun aşa pentru că veni vorba", aruncată, chipurile, la întîmplare, trebuie luată în serios, **ad litteram** chiar, pentru bunul motiv că de foarte multe ori ni se spune ceva numai pentru că „veni vorba". Un cuvînt pomenit la un moment dat provoacă, prin asociaţii, reacţii în lanţ, este pus în contexte şi expresii, în locuţiuni, este atras în beţia calamburului, proliferînd forme pure, fără nici o legătură cu ceea ce fusese la început. Sorescu, ademenit de propria-i inteligenţă asociativă, forţează fără simţul măsurii limbajul către pirueta insolită, către joc verbal şi paradox, lăsînd pe drum o idee, un sens Fronda sa lingvistică ajunge în unele momente pur şi simplu naivă, gestul nu are nici măcar gratuitatea absolută care să permită a fi privit în sine. Textul liric devine un mic hibrid monstruos, o glumă nesărată : „Sigur că e mai frumos să fii implicat / Decît neimplicat / Astfel totul ar lua o altă **turnură,** / Am participat la alt **turnir** [s.n.], / Ştii cum se prezentau aceia în zale" etc. Fantezia lingvistică se dezlănţuie mai cu seamă cînd autorului i se oferă şansa unor expresii idiomatice sau a unor construcţii livreşti imuabile, cînd, deci, obstacolul lingvistic e foarte rezistent şi prin aceasta dinamitarea lui devine foarte spectaculoasă : „Ei, asta e un **cusur** cu aţă albă" sau „A dracu' femeie, mai ceva decît Gargona şi Gomora".

În Descintoteca, comedia de limbaj are o dublă implicaţie. Prima se relevă a fi strict polemică, nu cine ştie ce originală în spirit. Se trage din Topîrceanu şi, mai ales, din Minulescu şi vizează înnobilarea sentimentelor prin ironie şi prin desnobilarea cuvintelor : „Oamenii, cînd sînt fericiţi, / Oare nu seamănă cu nişte zmei la troaca lor cu vise ?" — iată o întrebare menită să taie oricui pofta de a filosofa pe tema fericirii. Dar poate mai importantă decît întronarea spiritului persiflant-caustic este valoarea de eufemism a limbajului buf. Îndrăgostitul (lui) Sorescu e un pudic. Vorbele sale în răspăr, nonşalante şi lipsite de gravitate sînt reflexul unei timidităţi structurale. Pentru a masca un fel de stînjenire adolescentină, amestecată cu misoginie de crai blazat, poetul pune în aplicare o veritabilă strategie a ipocriziei, preferînd masca tembelă a inocentului neajutorat sau pe aceea, asemănătoare, a timidului care, din prea multă inhibiţie, trece în cealaltă extremă — a terbilismelor şocante. Postura (mai corect spus impostura) din urmă e cea preferată : „Ţi-am rămas dator o stare de spirit / Mai elevată şi asta din cauza ta. / Nu că aş vrea să-ţi reproşez ceva, dimpotrivă, / Ia-o drept compliment adus frumuseţii tale / Care — s-o spun pe şleau — prosteşte". Zicerea „pe şleau" e o vitejie pur lingvistică, de fapt poetul o ia bine pe ocolite cînd e vorba să intre în chestiuni erotice mai delicate. În faţa „provocărilor" feminine este sfios pînă peste poate, dar încearcă să braveze stînjeneala şi stîngăcia. Îndrăgostitul lui Sorescu este un Cyrano nu numai prin inteligenţa şi fineţea spiritului, dar şi prin delicateţea lui comică. Chiar şi lipsa de farmec fizic a personajului rostandian e „copiată" şi transferată în sfera cuvîntului, care la rîndu-i nu e deloc frumos, ademenitor. Poetul vrea să facă din discreţie o virtute şi din anodin un stil original.

Frumuseţea **Descintotecii** stă în amuzament (atît timp cît el e funcţional) dar şi dincolo de amuzament. Cartea are suavitate şi o pudoare esenţialmente lirică, fiind, în părţile ei de vîrf, o splendidă feerie sentimentală. Părţile de vîrf sînt, desigur, acelea unde autorul reuşeşte să confere amuzamentului un subtext grav şi nu unul (fie-mi permis pleonasmul !) frivol. Neacceptînd nici un moment iubirea în extaz, simulînd nepăsarea şi naivitatea, dînd timidităţii noblеţe şi forţă de seducţie, Sorescu este — precum Charlot — un ingenuu şi deghizat sentimental. Sorescu mai este un Don Quijote care a deprins limba terre à terre a lui Sancho, un Don Quijote fără complexe de vocabular, dar pudic în sentimente. Isprăvile lui sînt ale unui **enfant terrible** ce-şi ascunde elanuri şi gînduri sub o mască de cuvinte, mască pe care deslușim trăsăturile celui mai autentic Mitică. Miticismul are însă aici misiuni speciale, una dintre ele fiind aceea de a scandaliza şi ridiculiza subtil pe cei care vorbesc simandicos şi cu afectare, invocînd, se înţelege în termeni mai puţini comici, „angelii radioşi" ai iubirii. În poezia lui Sorescu, Mitică îşi bate joc de Rică prin folosirea limbajului de berărie.

Făcînd abstracţie de faptul că autorul recidivează în frivolităţi involuntare, **Descintoteca** rămîne o carte unică măcar şi pentru faptul că aplică unei teme o expresie principial inadecvată, conferindu-i în cele din urmă o insolită şi în acelaşi timp o autentică adecvare. Sorescu parodiază în continuare (avînd conştiinţa unui gest plin de gravitate) stilul elevat şi o face în maniera totalitară a lui Molière, cel din **Preţioasele ridicole.** Între izbînzi răsunătoare şi eşecuri aşişderea, are curajul de a trăi şi pieri pe limba lui ; o limbă numai a lui, ceea ce nu e puţin lucru.

Descintoteca şi, alături de ea, o bună parte din lirica lui Marin Sorescu **există** şi **rezistă** oricăror intemperii critice, există măcar şi pentru a călca foarte inestetic pe nervi pe aceia care văd poezia adevărată exprimată numai în canoanele stilului elevat. Dacă **Singur printre poeţi** parodiază pe unii din antecesori şi congeneri, **Poeme, Moartea ceasului, Tinereţea lui Don Quijote** etc. sînt parodii „de întîmpinare" ale manierismului elegant şi rafinat pînă la infatuare din lirica afirmată în deceniul al optulea. Din acest punct de vedere, cea mai mare parte din versurile soresciene intră în categoria literaturii de anticipaţie.

Daniel Dimitriu

PROFIL

Am primit un telefon

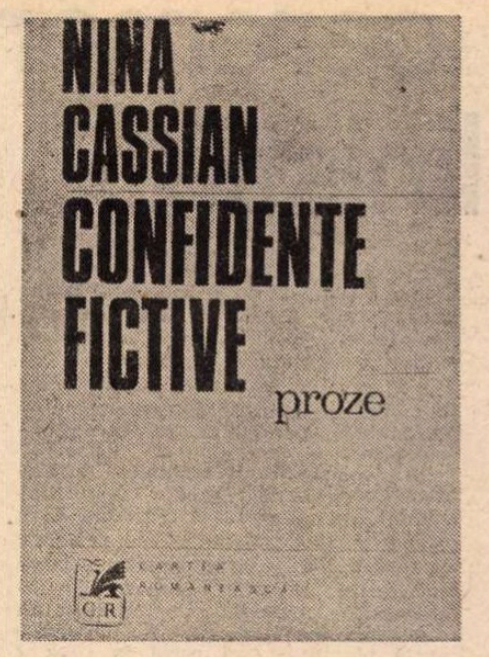
• AM primit deunăzi un telefon. Mă căuta un medic. Repet : nu eu umblam după el, ci el, fapt „fără seamăn şi fără pereche" în cunoştinţa mea, el însuşi generalul-maior doctor Traian Oancea, deputat în Marea Adunare Naţională, mă căuta pe mine, spre a mă invita acolo, la Spitalul Militar, pentru unele investigaţii de control necesare la şase luni după operaţia pe care mi-a făcut-o — fără de care operaţie şi fără de mintea, inima şi mîinile celui care a realizat-o, literele numelui meu nu s-ar mai fi adunat nici pe dalba foaie de titlu a vreunei cărţi, nici la capătul acestor rînduri, ci doar, ca la orice capăt de drum, pe o aspră lespede de piatră, suprem colofon al singurei ediţii cu adevărat „definitive" a unei vieţi de om.

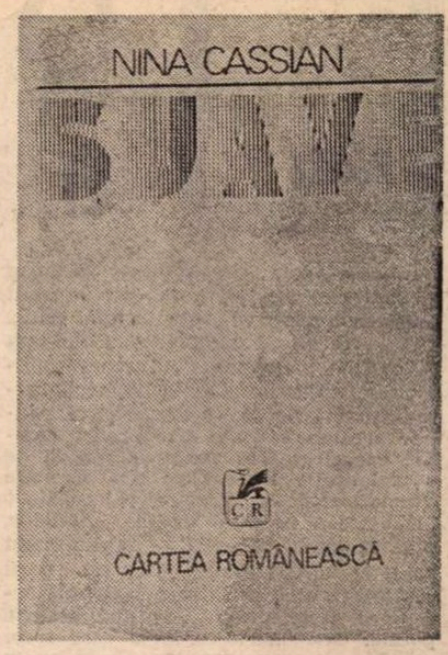
Nu-mi era străin faptul că cele dintîi atestări despre practica artei medicale pe teritoriul ţării noastre sînt în legătură cu arta militară. Astfel e anecdota povestită de Dimitrie Cantemir (acelaşi care, în „Istoria imperiului otoman" relatează pe larg o incredibilă intervenţie chirurgicală efectuată, cu mijloacele anilor aceia, la nivelul abdomenului) despre „doftorul" Cacavela care, în tabăra de lîngă Orhei, îl vindeca pe un general turc de disenterie cu... praf de cretă, astfel e, mai încoace, cea dintîi „Şcoală ostăşească de mică chirurgie" de la Mihai Vodă, înfiinţată la 1855, astfel e neuitatul general doctor Carol Davila, adevăratul întemeietor al medicinii moderne româneşti. Nu-mi era străină ideea că nu toate „muzele" tac cînd armele bat, că zalele războinicului dătător de moarte nu sufocă, ci dimpotrivă, îl stimulează pe homo sapiens, pe omul dătător şi păstrător de viaţă. Cunoşteam prea bine, chiar dinainte de încercarea prin care am trecut la sfîrşitul lunii aprilie, eroica comportare a personalului sanitar de la Spitalul Militar în cumplitele zile ale acelui cumplit început de martie bucureştean. Ceea ce îmi lipsea însă, şi numai teama de retorism mă împiedică să afirm că merită chiar să faci, ca mine, un înfricoşat popas pe malurile Styxului numai pentru cîştigul acestei cunoaşteri, era cunoaşterea directă, nemijlocită, a echipei care cu atîta dăruire de sine poartă războiul de sute de ani cu neînduplecatul luntraş. Iată, şi acum, după atîtea şi atîtea nopţi de somn odihnitor, somn de om sănătos, mi se năzare, deschizînd ochii, că văd lîngă patul meu, noaptea, dimineaţa, de nenumărate ori pe zi, în zile la fel de nenumărate, singură, sau însoţită de cele ale dragilor săi asistenţi, blinda figură a doctorului Oancea, chipul lui de bărbat frumos, în plină maturitate, cu ochii negri, cu tîmplele cărunte şi cu glas de violină, prezenţă sotirică, ireneic ostaş aducător de alinare în suflet şi trup.

Ceea ce n-am cunoscut, însă, nici atunci, şi am cunoscut abia alaltăieri, e cît de adînc, cît de deplin trebuie să fie simţul de răspundere al unui medic care, după veghea necurmată a săptămînilor de „reanimare", după cele cîteva consultaţii de rigoare de după externare, cînd era limpede că totul merge bine, care, nu-i aşa, n-a uitat nici după şase luni, în care i-au trecut sub bisturiu încă cel puţin de şase ori cîte şaizeci de bolnavi, să controleze ce s-a ales din lucrarea înfăptuită de dînsul în acea zi, pentru mine a doua zi de naştere, din primăvara acestui an.

Se răsfrînge, de bună-seamă, aici, în fiinţa acestui stăpîn al ştiinţei şi ceva din strălucirea galoanelor lui de ofiţer, de ofiţer al unei oştiri care n-a fost, poate, niciodată mai pătrunsă de acel sentiment al onoarei, aşa cum îl înţelege Alfred de Vigny în tulburătoarea sa carte pe care mi-a plăcut cîndva să o traduc : „Servitute şi grandoare de ostaş". „Onoarea e conştiinţă, dar o conştiinţă pătrunsă de însufleţire. E respectul pentru sine însuşi şi pentru frumuseţea vieţii, dus pînă la cea mai curată elevaţie şi pînă la pasiunea cea mai arzătoare".

Radu Albala





Nina Cassian: proză și poezie

CONFIDENȚELE FICTIVE ale Ninei Cassian reiau (cu cîteva lucruri în plus) cartea de acum cîtăva vreme șocant intitulată *Atît de grozavă și adio* care, dacă n-a trecut cu totul neobservată (ca și, de altfel, *Confidențele* înseși), nici n-a avut ecoul de critică meritat. Este vorba de o proză estetică remarcabilă și foarte modernă, lucidă, tăioasă, și, în același timp, plină de anxioasă febrilitate, oarecum în linia lui M. Blecher (sinceritate autoscopică, nesentimentală) și Svevo (căci psihologismul e depășit în direcția unui anumit simbolism moral). Cerebralitatea ironică este, înainte de orice, izbitoare, ea conducînd la un fel de retorică a inteligenței și la o vivacitate stilistică, pe alocuri artificială, de care autoarea e perfect conștientă. Ea spune: „În slăbiciunea lor, oamenii disprețuiesc ce stă în lumină, lumina pe care o văd și în care sînt văzuți, și au mult respect pentru tenebrele înfricoșătoare sau complice, de parcă ziua n-ar fi la fel de insondabilă ca noaptea...“ Însă lumina inteligenței e rece și nu solară, calorică, afectivă. Antiromantismul acestui mic program este evident. Ideea se conturează atît de clar — în evocare, analiză sau portret — încît pare a se separa mereu de propria umbră ca proiecția pe nisipul aleii a unor grilaje în nopțile cu lună. Și nu sufletul impur în calorii, la care se referă poetul, se află supus examenului, ci senzația capabilă de a se intelectualiza. O parte din aceste scurte proze nici nu sînt altceva decît notații, uneori foarte crude, de senzații intelectualizate. Iată, spre ilustrare, acest joc inocent-echivoc de copii din *Bang-bang !*:

„O, mă omorai în jocurile acelea de alergături printre ruine, de ascunzișuri în doi, cînd respiram atît de aproape unul de altul, deși nici unul din noi nu avea încă un miros al lui, și în intimitatea aceea de sub masă, în care adunasem sonerii, capace și un lemn ciudat răsucit, semănînd cu o labă de animal, acolo, sub masă, unde ne-am simțit în sfîrșit separați, independenți de adulți, în sfîrșit stăpînii secreți ai unui spațiu din lume. Bang-bang, mă omorai cu batjocura ta, cu rangul tău de băiat peste fete, eu fiind schiloada, dar nu pentru că-mi frînsesem piciorul, ci pentru că simțeam tot ce simțeam și pentru că-mi era rușine și mă străduiam să nu se observe și pentru că se observa cu atît mai mult, mai ales că-mi era încă trupul drept ca un deget și pe el capul se impunea atît de suspect, de caracteristic și de vinovat.“

Aici sînt toate însușirile. Egocentrismul și brutala sinceritate formează originalitatea monologului dostoievskian din *Discurs într-un ciorap*, spovedanie a unui înfrînt fără frica de înjosire, de o umilință terorizată și care se deprinde cu opresiunea; sau ajung la mărturisirea deplinei anestezii senzoriale, a golului vital, din *Un mort în plus*; sau, în fine, capătă o turnură bizară, de fantasmagorie psihologică, în *Sfîrșitul concertului*.

În alte bucăți, unghiul de observație e întors spre exterior, punîndu-se sub lupă ipocrizia, falsul, vanitatea, deformările etice de tot felul. Nina Cassian a păstrat din atitudinea morală a generației ei (care s-a format în anii '40 într-un spirit antiburghez și antifilistin) mai ales voința de autenticitate. Sarcasmul ei vizează, aproape pretutindeni, simulacrul, poza, mistificația, arătate cu degetul. Nimic nu e cruțat, nici chiar confortul iluziilor proprii. Din această înclinație originală spre dezvăluire (care este și autodezvăluire) rezultă o mare incisivitate. În fond, *Trei farfurii. Fiți atenți cu cine stați de vorbă* sau *Veșnica pomenire* sînt niște fiziologii, cum se zicea în secolul trecut, niște studii de aspect literar ale unor tipuri, situații, comportamente sau limbaje. Dar Nina Cassian regăsește prin ele și tradiția feminină a literaturii ca bîrfă superioară (psihologismul e o formă a cancaneriei) și colportaj inteligent, tot acel bla-bla-bla neiertător, acid și dizolvant al cozeriei pe teme sufletești. Cînd pedala e împinsă pînă la capăt, discuția devine voit absurdă (în *Fiți atenți cu cine stați de vorbă*), prin autocritică. De obicei ea scoate la iveală insolitul și grotescul din cea mai obișnuită atitudine. În *Veșnica pomenire*, mai multe persoane, la o înmormîntare, încearcă să smulgă secretul (existențial, moral) al unui tînăr care a avut un accident suspect, înainte ca acesta să-l ia cu el în groapă. Însă în loc să ridice vălul, comentariul îl sporește, căci oamenii nu numai au secrete, dar sînt, în însăși esența lor, secrete. Grotescul rezultă din împrejurarea în care comentatorii își prezintă — și cu ce detașare ! — opiniile. El e maxim în *Moartea ca leitmotiv* (în care cele două orientări ale *Confidențelor* — spre sine și spre lume — se combină într-un straniu aliaj), bucată reprezentativă pentru moderna vigoare a acestei proze, ce se răsfață în situații limită, în exces, la un pas de mîlurile oribile de pe fundul sufletului care, dacă sînt agitate, lasă să se audă bolboroseala monștrilor. Laurențiu și Magdalena sînt monstruoși, dar nu, firește, nerelevanți literar, cînd se produce efectul catharctic, căci, vorba unui specialist în materie, imorale sînt numai nepăsarea și rînjetul. Cum, totuși, poate fi frumos — estetic — un cuplu monstruos ca al lor, care mi l-a reamintit pe acela din *Fericirea prin crimă* a lui Barbey d'Aurevilly ? Estetizare a instinctualității triumfătoare ? Nu, desigur, căci nu primitivitatea este admirată aici, ci vitalitatea misterioasă a ființei ce se oferă uneori contemplației noastre uimite ca unul din cele mai grozave și înfricoșătoare spectacole, avertizîndu-ne de ceea ce ignorăm noi în noi înșine, sub crusta rigidă a convenienței de tot felul. *Confidențele*, blecheriene pe o latură, nu au morbiditatea *Întîmplărilor în irealitatea imediată*, fiind mai degrabă experiment artistic decît biografie. „Sănătatea“ lor vine din ascuțita inteligență care observă și analizează: și pe care nu sentimentul frustrării o călăuzește, obscur, dinăuntru, ci curiozitatea de a ști cît mai mult despre natura umană.

UN FEL de creioane morale sînt *Suavele*, în care Nina Cassian se întoarce la poezie : vag ironice și vag senzuale, uneori de o prea rece cerebralitate. Una din aceste poezii ar fi putut figura ca motto la *Confidențele fictive* : „Într-adevăr luna m-a orbit. / Într-adevăr m-a luminat atît de puternic / pe cărarea dintre stînci, / încît am prins culoarea și încremenirea lor. / N-aș fi crezut că, în ora a douăzeci și patra, / mă voi afla în plină zi, / gata pentru numărarea păcatelor.“ Nu e străin de preocupările din proze nici acest elogiu al excepției, al frumuseții de a trăi anapoda : „Și veneau cîntînd pe ape / cei trei care nu știau bine rugăciunea, / cei trei care, de-o viață-ntreagă, se rugaseră anapoda, / și, totuși, nu-l mîniaseră pe Domnul, nici nu-l mîhniseră, / și pluteau atît de frumos / cei trei necunoscători ai regulilor / încît însăși Legea se plecă în fața lor / și sărută talpa lor udă“. În prelungirea *Lotopoemelor* e imaginația arghezian-jucăușă din altă poezie : „Lîngă floarea Margareta / stă motanul Behemoth. / Floarea e analfabetă. / Behemoth e poliglot. / / Ochiul galben — miezul florii, / ochii galbeni — ai pisicii, / — în ciudate istorii / de candori și maleficii. / / Magic împreună-i ține / cartea-n raft, anahoreta. / Cuplul veșnic : Rău și Bine. / Behemoth și Margareta.“ Răul fiind mintea, Binele ar fi simțirea nealterată. Se remarcă din nou ironia.

Majoritatea poeziilor se învîrtesc în jurul singurătății, temă preocupantă în ultimele cărți ale Ninei Cassian. Notația e mereu frapantă și lapidară : „Papucul de copil, părăsit într-un șanț, / la marginea șoselei, / papucul roșu, plin de praf, / și rîndunica intrată din greșeală. / în odaia albă, în odaia goală / — două întîmplări ale singurătății, / de care nimeni nu mă poate salva.“ Eficacitatea lirică se naște din liniara claritate a versului, din desenul geometric : „Numai de dragoste nu. / Numai să nu-mi caut scăpare / în lașa silabă : tu, / ci să rămîn în specii / rare, impare, / condamnate la moarte înceată / prin neparticipare“. Un accent mai dramatic, în felul lui Emil Botta, se simte în evocarea acestui joc de-a baba-oarba : „Singurătatea se joacă de-a baba-oarba cu mine, / mă leagă la ochi, se lasă legată la ochi, / mă prinde, o prind ; / o numesc, dacă ea îmi răspunde / că nu are nume, că e Baba Oarba și Surda și Ciunga, / și nici Oarba, nici Surda, nici Ciunga, / că nu are ochi, nici urechi, nici degete / și că mi s-a părut că se joacă cineva...“ Spre a se ajunge la superba fabulă, liric sfîrșită printr-un ligament ce prefăce repetarea în obsesie, despre ursul captiv : „Ursul patrulează-n cușcă ore-ntregi. / Cele patru bare-n cele patru colțuri, / ude sînt de bale și de-amușinare ; / ursul le parcurge-n sus și-n jos cu botul, / cele patru bare, numai cele patru, / ca într-o turbare-a formelor pătrate ; / dacă-ar fi-ntr-o cușcă absolut rotundă / ursul ar rămîne-n centru ore-ntregi, / simțul închisorii l-ar presa din toate / punctele deodată — și-n sfîrșit ar pierde / tragica iluzie-a drumului de-a lungul / unei laturi și, de-acolo, iar de-a lungul / altei laturi, și, de-acolo, iar de-a lungul / altei laturi și de-acolo iar...“

Nicolae Manolescu

Nina Cassian, *Confidențe fictive*, proze ; *Suave* — ambele la Ed. Cartea românească.

LIMBA NOASTRĂ

Probleme ale traducerii

VORBEAM nu demult despre domeniile de graniță și aminteam că specialitățile se înmulțesc prin crearea de științe intermediare între două discipline pe care, cel puțin parțial, cercetătorul trebuie să le stăpînească. Ni se atrage acum atenția că s-a creat și o știință a traducerii, legată de semantică și de stilistică : de fapt e la granița dintre lingvistică și critica literară. Mă refer la cartea *Probleme ale teoriei traducerii* de lector dr. Sara Buium, multiplicată de curînd de Universitatea din București. Deși titlul este în românește, lucrarea e redactată în rusește.

Se pune uneori, în timpul din urmă, întrebarea dacă traducerea este posibilă, avînd în vedere că fiecare limbă are trăsături proprii, diferite de ale tuturor celorlalte idiomuri. Mi se pare că răspunsul este ușor de dat: în împrejurările obișnuite ale vieții, este evident că izbutim să transpunem o comunicare dintr-o limbă într-alta, chiar dacă ne folosim uneori de perifraze. Însuși faptul că se pune întrebarea trădează o atitudine antimaterialistă. Dar ce se întîmplă cu operele literare și mai ales cu poeziile ? Autorii lor nu se mulțumesc să redea pur și simplu o situație, un fapt, ci își colorează exprimarea, folosind cuvinte care, pe lîngă înțelesul lor concret, mai comportă și elemente emoționale. Limba în care se traduce nu posedă totdeauna termeni corespunzători, care să redea atît ideea cît și atitudinea scriitorului, deci traducătorul are de ales : sau renunță la coloritul stilistic, sau îl păstrează dar exprimă altă realitate.

Sara Buium și-a propus să examineze toate tipurile de combinații proprii limbii ruse și să controleze felul în care traducătorii români le redau. Pentru aceasta a citit un foarte mare număr de traduceri, comparîndu-le cu originalul în toate amănuntele. (Ici și colo a confruntat traducerea românească și cu versiuni în franceză sau în germană.) Metoda aceasta de lucru are în primul rînd meritul că atrage atenția asupra unor particularități stilistice pe care vorbitorii, în limba lor maternă, adesea nu le bagă în seamă. Dar îmi pun întrebarea dacă traducătorii sînt atenți la ele, chiar atunci cînd le redau în mod adecvat prin trăsături stilistice românești. S-ar părea că da, deoarece ni se arată că, atunci cînd un amănunt, de exemplu în stilul familiar, nu poate fi redat în românește, traducătorul are grijă să introducă în vecinătate altul, din același stil, pentru a menține atmosfera din original. De exemplu, un cuvînt popular sau regional este redat printr-unul literar, dar imediat apoi apare o formă de viitor neliterară, cu *o să* în loc de *va*, ceea ce echivalează cu procedeul folosit în original.

În orice caz, rezultatele cercetării arată că foarte adesea traducătorii și-au făcut bine meseria, chiar cînd aveau de întîmpinat complicații serioase. Există, bineînțeles, și excepții. O calitate a lucrării asupra căreia cred că trebuie neapărat atrasă atenția, este tocmai faptul că, din loc în loc, ca exemplificare a unui amănunt teoretic, sînt citate traduceri greșite din diverse cărți apărute în ultimele decenii. Traducătorii noștri ar avea de cîștigat dacă ar studia aceste pasaje. Cu atît mai mult trebuie să regretăm că lucrarea nu a fost tipărită și mai ales că nu a beneficiat de un tiraj ceva mai mare, ca să poată ajunge în mîna tuturor celor cărora le-ar putea aduce servicii.

Al. Graur

Poezia

O ceremonie a liniștii

A VORBI despre vocea distinctă a unui poet a devenit de mult un clișeu al comentariului critic. Și totuși, distinctivă la Florența Albu *) e în primul rînd „vocea", intonația, mișcarea și felul spunerii, atitudinea interioară. O discretă solemnitate a comunicării, o disciplină a emoției caracterizează versurile poetei, de o melancolie austeră ce știe să evite dramatizarea explozivă, fierbinte, de o fermitate a reținerii împinsă, aproape, pînă la trufia decenței. Un sentiment calm al implacabilului, care nu e însă resemnare ci încrezătoare și demnă acceptare a destinului domină această poezie, ușor hieratică, prin care trece parcă umbra unei vestale. Poeta nu se confesează propriu-zis, ci mai degrabă oficiază : gesturile ei țin de o anumită ceremonie, participă la o inițiere. Lirismul Florenței Albu nu e nici al trăirii directe, nici al concretului imediat. Experiența urcă greu la nivelul expresiei, decantată, atenuată, de cele mai multe ori ca o amintire sau ca o meditație : „emoția sau această / gîndire a emoției". Realitatea e filtrată, stilizată pînă ce „Totul se face *esență de viu*" (s.n.). Deci „emoția *sau* această / gîndire a emoției" ; deci nu ceea ce este viu, ci „esență de viu". Cu alte cuvinte : „Aici mai mult cer decît cîmpie / mai multă vreme decît timp, / mai multă zicală, decît zicere". Poezia Florenței Albu, care e una de contemplare și nu de implicare, își propune, se poate spune, să alcătuiască ediția purificată a existenței (cerul fiind ediția mai „curată" a cîmpiei, vremea — ediția filosofică a timpului, iar zicala — ediția condensată și expresivă a zicerii) : „Și clipa mea, cum sta așa / într-o visare și-o uitare, / nimic să-nceapă nu-ncepea, / nimic să doară. Contemplare."

Din elementele și acțiunile fundamentale ale acestei poezii : cîmpul, însămînțarea, iarba, cerul (Florența Albu este o poetă *de cîmpie),* din peisajele ei statice, decupate parcă dintr-o stare sufletească, avînd în ele ceva din încremenirea reveriei : „Copilul cîntă în dimineața foarte verde, / picioarele gustă pămîntul / și cerul în fugă, / fructe abia pîrguite, / fructe care-ți strepezesc dinții, / cruzimea dulce acruie, / primejdia dulce acruie /...' Copilul sare într-un picior / printre lumînările galbene", se degajă o *liniște* ce pune stăpînire și impregnează toate formele și manifestările vieții. *Roata lumii,* pentru a cita titlul volumului, se învîrtește cu încetineala odihnitoare și poetică a aripilor unei mori de vînt. Florența Albu creează o ceremonie a liniștii, a lentoarei (care e prin ea însăși o ceremonie), căreia i se supun pînă și agresiunea, forțele distrugerii, moartea. În satul de cîmpie, aceasta e întîmpinată fără teamă, cu o stenică ospitalitate, ca orice femeie bătrînă nevoită să bată zilnic, în praf și arșiță, lungi drumuri : „În fiecare primăvară / prin cîmpia însămînțată / răsărită, înverzită, / vine femeia bătrînă, / Zîna Moarte, cu legătura / puțină, cu oboseala. // Foarte mult soare și iar / secetă în cîmp, / și iar setea, popasul / în preajma fîntînilor. // Și toată suflarea / pasărea, gîngania, puii / cresc timpurii / mișună pe labe firave, / cu drumul subțire / fără umbră și zare. // Pe-acolo vine femeia bătrînă / moartea de la noi, din cîmpie, / învățată cu setea, cu pulberea, / cu drumul lung și cu mila. // Se apropie de satul nostru, / de casa noastră, de poarta noastră, / și mama zice : «deschide-i / și lasă să se așeze / e și ea o biată bătrînă ca mine»". Ospitalității omului îi corespunde, parcă în replică, o impecabilă, stranie *politețe a morții :* „Moartea venind prin soare / desculță, colorată, / cu poala plină de pere ; / nerușinată vine / și atît de tînără / cu dinții albi, / cu pulpe lungi / arămite de vară / cu poala plină de pere ; // un pas de suverană / și rîsul care vine — îi-l auzi / mult înainte de-a veni ; // astfel se-apropie / pe cărarea scaieților mov — / mîna ei bogată de inele și sunete / îmi întinde cea mai frumoasă pară." Agent activ al distrugerii, viermele însuși cedează acestui ritm universal lent, lăsîndu-se cuprins de torpoare, „uitînd, întîrziind între mișcări" : „uitînd, întîrziind între mișcări, / cu un surîs de revelație totală / cureți fructul — / un cuțitaș de-argint / cu înfloriturl de-argint — // din fructul despicat / răsare viermele / uitînd, întîrziind între mișcări ; // astfel se și prelinge / pe mîna care adoarme / la încheietura care mai visează — / portret cu-un măr domnesc în palmă". O „zi blîndă" umple lumea, „flacăra de pace" arde în „bătaia albastrului". Suferința rămîne liniștită, tristețea senină, încordarea surdă, reținută : „Nu mai vine de-acasă / nici o scrisoare. Mama s-a stins / în gura cuptorului de pîine. / Gutuii au luminat cît au luminat. / Au început ploile, iarba a dat / iarba nouă." Conștiința bruscă a clipei, a prezentului ireversibil al *unei* zile de vară, explozia lui *acum* ne împotmolește într-o „închegare dulce, zumzăitoare", moartea cuprinde ființa „într-o somnie mîngîietoare". „Nici un monument / nu a fost ridicat pentru învinși : / pentru morții de vreme, / pentru slabi, / pentru singuri" — spune admirabil, într-un *Epitaf 1907,* poeta, cu o liniște care este a cîmpiei, a eternității și a oamenilor ei, și care are ea însăși ceva din demnitatea unui monument.

Valeriu Cristea

*) Florența Albu, **Roata lumii**, Editura Eminescu, 1977.

Eseu

Implicare și erudiție

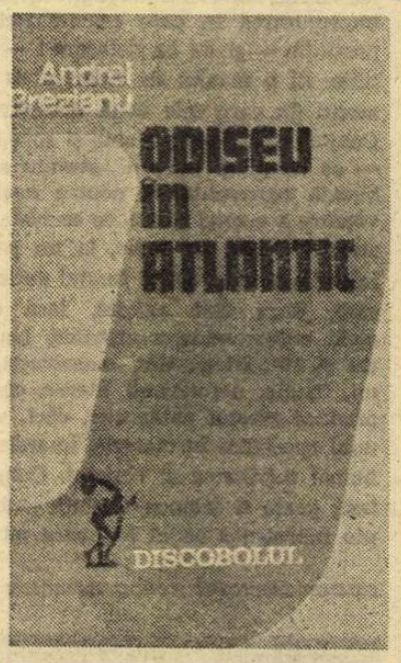
LITERATURA engleză de ieri și de azi își găsește în Andrei Brezianu*) un exeget avizat, de o exemplară rigoare și erudiție. Interesul eseistului se îndreaptă în primul rînd spre **cartea controversată**, adică spre operele al căror „dosar", în ciuda timpului care s-a scurs, continuă să rămînă deschis, stimulînd permanente și incitante luări de poziții. Așa se explică, de pildă, interesul pentru literatura lui Swift, al cărui comentator și traducător Andrei Brezianu este, precum și studiile închinate lui Joyce. Nu atît o vocație de polemist, însă, îl îndreaptă se pare pe Andrei Brezianu spre aceste opere, ci mai ales o anumită curiozitate intelectuală, dorința de a urmări modul în care opera, cu adevărat mare, se deschide și se oferă cu generozitate celor mai multiple și contradictorii interpretări, fără ca prin aceasta valoarea să-i fie în vreun fel periclitată. Și bineînțeles că puține cărți din literatura lumii pot oferi un mai amplu **cîmp de dezbatere** în acest sens, decît **Ulysses** a lui James Joyce. Iată de ce faimosul roman ocupă, ca să spunem așa, un loc central în culegerea de eseuri a lui Andrei Brezianu.

Criticul se întoarce mereu la Joyce, un nou studiu se adaugă celor precedente : abia ne-am despărțit de marele irlandez, propunîndu-ni-se spre lectură, fie un eseu asupra poeziei lui Wallace Stevens (se urmărește motivul solar în creația acestuia), fie un mic studiu asupra penultimului nobelist, și iată că, după acest scurt „intermezzo", ne întoarcem din nou la scriitorul irlandez, de data asta criticul înfăptuind ceea ce el denumește o „incursiune detectivă" : atenția i se îndreaptă asupra bătăliei de la Plevna, menționată în roman de cîteva ori, iar eseistul vrea să afle sursele informațiilor joyciene cu privire la istorica luptă.

În ipostaza aceasta de detectiv meticulos. Andrei Brezianu este înarmat cu multă răbdare. El ajunge, în cele din urmă, la descoperiri cu adevărat utile celui preocupat să afle cît mai multe amănunte legate de geneza romanului respectiv. Așa aflăm că cele trei mențiuni cu privire la Plevna își află punctul de plecare nu numai în amintirile tatălui și ale socrului legate de celebra bătălie, ci și în cartea unui oarecare Hozier, în căutarea căruia criticul pornește dînd dovadă de o scrupulozitate într-adevăr joyciană. De altfel, Andrei Brezianu este tot timpul meticulos, fără să fie pedant. Dragostea sa pentru lectură, permanenta curiozitate intelectuală îl feresc și îl îndepărtează de apele moarte ale exegezei ticăite și morocănos pedante... Îndreptîndu-și interesul spre cărțile ce se cer într-un fel **explicate**, vocea sa nu devine nici un moment „profesorală".

Conștiința că există mai multe nivele ale lecturii care trebuie cu orice preț depistate atunci cînd citim **Ulysses**, îl determină pe critic să întreprindă un adevărat excurs în lumea atît de densă în simboluri și alegorii a cărții lui Joyce. Într-un întreg capitol ni se explică, de pildă, funcția alegorică a corpului uman, adînc încifrată în textura romanului. Este vorba, observă Andrei Brezianu, de o imagine a corpului omenesc „ambiguă", rezultată „din articularea unui material stilistic și semantic ce trimite, în segmentele capitale ale narațiunii, la membrele și organele unui întreg gigantic, configurat, metaforic vorbind, dintr-un sfert de milion și mai bine de celule (**Ulysses** cuprinde 260 430 de cuvinte !)". Toată această construcție, ne asigură criticul, nu este nici pe departe arbitrară : „Corpul alegoric, cel mai puțin evident pentru cititorul grăbit, comportă însă valențe intenționale egalînd, în multe privințe, importanța straturilor literal și parodic, prin forța împrejurărilor mai transparente". Așa că pătrunderea acestui cod ultim de lectură are șansa „de a pune într-o lumină nouă întreaga anvergură a gîndirii creative a lui James Joyce..."

Se întîmplă, e adevărat, ca eseistul să fie uneori ușor handicapat de ceea ce ar constitui bagajul prea mare al propriilor sale lecturi. Iată de ce preferăm acele eseuri în care Andrei Brezianu reușește într-un fel să iasă de sub controlul prea sever al acestora și să întreprindă, pe cont propriu,



demersul său critic... În acest context, am citit cu interes studiul său în care încearcă o convingătoare (se știe doar cît de hazardate, de aproximative sînt, în general, astfel de comparații !) paralelă între opera lui Swift („cel mai mare scriitor satiric născut în Occidentul veacului al XVII-lea") și cea a lui Dimitrie Cantemir — („Unicul creator de satiră — omolog și totodată contemporan autorului lui Guliver în răsăritul Europei, arie de cultură unde **Istoria Ieroglifică** reprezintă în modul cel mai relevant o neegalată culme").

Andrei Brezianu știe că o lectură în profunzime a unui text nu poate fi realizată numai la rece, ci și cu ajutorul unei vii participări sentimentale. O dragoste vie față de literatura pe care o comentează răzbate din paginile semnate de Andrei Brezianu, ceea ce face ca demersul său critic să fie de o reală eficiență și valoare.

Sorin Titel

*) Andrei Brezianu, **Odiseu în Atlantic**, Ed. Dacia, 1977.

CALENDAR

- 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion**
- 23.X.1911 — a murit **I. B. Hétrat** (n. 1851).
- 23.X.1916 — a murit **Const. D. Stoika** (n. 1892).
- 23.X.1927 — s-a născut **Constantin Măciucă.**
- 24.X.1883 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954).
- 24.X.1902 — s-a născut **Kömüves Geza.**
- 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977).
- 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru.**
- 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975).
- 25.X.1902 — s-a născut **D. Popovici** (m. 1952).
- 25.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902).
- 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriță.**
- 26.X.1673 — s-a născut **D. Cantemir** (m. 1723).
- 26.X. 1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943).
- 26.X.1884 — s-a născut **Horia Petra Petrescu** (m. 1962).
- 26.X.1884 — a murit **I. Codru Drăgușanu** (n. 1818).
- 26.X.1885 — s a născut **Const. Șaban-Făgețel** (m. 1947).
- 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța.**
- 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici.**
- 27.X.1925 — s-a născut **Romulus Bărbulescu.**
- 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad.**
- 27.X.1976 — a murit **Szilágyi Domokos** (n. 1938).
- 28.X.1874 — s-a născut **Const. D. Fortunescu** (m. 1965).
- 28.X.1882 — **Mihai Eminescu** citește, la „Junimea", **Luceafărul.**
- 28.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902).
- 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga.**
- 28.X.1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907).
- 28.X.1938 — s-a născut **M. N. Rusu.**
- 28.X.1941 — s-a născut **Ion Mărgineanu.**
- 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu.**
- 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu.**
- 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922).
- 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu.**
- 30.X.1901 — s-a născut **Mihail Straje.**
- 30.X.1926 — s-a născut **Valentin Vasiliev.**
- 30.X.1976 — a murit **Barbu Solacolu** (n. 1897).
- 31.X.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943).
- 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883).
- 1.XI.1770 — s-a născut **C. Diaconovici-Loga** (m. 1850).
- 1.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia**
- 1.XI.1908 — s-a născut **D. Almaș**
- 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse**

Proza

Erou și personaj

NOUA carte a lui Bujor Nedelcovici *) încheie, cum se precizează într-o notă, „ciclul **Moștenitorii,** din care mai fac parte romanele **Fără visle** (1972) și **Noaptea** (1974)" ; dar poate fi citită și separat. Cele trei volume ale ciclului au de altfel comună această caracteristică : unitare epic, se diferențiază pînă la autonomie sub aspect problematic și compozițional.

O recapitulare nu e totuși mai puțin necesară. **Fără visle** era romanul unei stări de criză ; în viața socială, în dragoste, în prietenie, tînărul Iustin Arghir trăiește un acut sentiment de neîmplinire, pe cît de motivat pe atît însă de nebulos în aspirații. Social și profesional e sancționat pentru o vină de care nu era responsabil. Descendent al unei familii de mari burghezi provinciali, fiul unui fost colonel arestat fiindcă ar fi avut vederi reacționare (de fapt, pe baza unui denunț mincinos, cum se va vedea mai tîrziu), el este — sau se consideră — trimis „la fund" de o implacabilă lege a istoriei : absolvent al facultății de Drept, nu poate munci în profesiunea pentru care se pregătise datorită „dosarului", fiind șofer pe un șantier, magazioner etc. Fără a avea conștiința că este „victimă", dar pentru a-și înțelege condiția și a se elibera de ea, Iustin analizează cu onestitate destinul istoric al clasei din care făcea parte familia lui, de care nu-l leagă în fond nimic. **Noaptea** este principalul rezultat al acestei investigații : un roman al vieții politice și sociale românești din perioada interbelică. În viața sentimentală, Iustin este sufocat de dragostea Danei ; bolnavă, femeia își preface involuntar suferința într-o sursă de șantaj moral. Alterate, raporturile dintre cei doi sînt chinuitoare. În sfîrșit, prietenia cu superficialul Aron, un descurcăreț „băiat de viață", bun camarad, însă incapabil de profundități, constituie pentru Iustin doar un prilej mai mult de a se retrage într-o solitudine orgolioasă, de romantic erou prins într-o concentrică rețea de fatalități. Această acumulare de obstacole reprezintă de fapt un mijloc de a se verifica **puterea** lui Iustin, capabil nu doar să reziste adversităților pe care, dacă nu există, le provoacă sau le inventează, dar și să le înțeleagă, și să le depășească, asumîndu-și „cutezător", cum ar spune autorul, povara lor. Mai mult decît un personaj, el este un simbol — al aspirației spre o existență înaltă și armonioasă.

Ca personaj, el nu e totuși doar un căutător de explicații abstracte, preocupat exclusiv de idei ; dacă scotocește trecutul, o face nu numai pentru a obține o detașare spirituală față de clasa căreia prin naștere îi aparținuse, dar și pentru a se integra în noile structuri sociale, astfel încît să-și împlinească personalitatea. Formulă generală ; utilă și convingătoare cîtă vreme, în **Fără visle** și în **Noaptea,** acționează ca un pur imbold moral și spiritual. Nu se poate ști dacă înainte de a fi fost arbitrar scos din magistratură avusese conștiința vocației lui justițiare, fapt e că abia în această situație, cînd are sentimentul unei nedreptăți personale legitimată totuși categorial, el devine un căutător al dreptății și al adevărului. Postură în care se și realizează în primele două cărți ale ciclului. Mai mult decît un „moștenitor" veritabil, el este un justițiar, anchetator nemilos al trecutului familiei lui, intransigent cu prietenii, neîmpăcat cu viața fără orizont, cu mediocritatea, cu jumătățile de măsură. Pe o latură, Iustin Arghir este și o expresie patetică a punerii existenței sub semnul anticipării ; și dacă uneori el a fost considerat un tipic „inadaptat", e „inadaptarea" insului care trăiește mai mult în viitor, constructivă și curajoasă.

Grădina Icoanei este romanul acestui fel de „inadaptabilitate", nu prea des întîlnit în epica noastră. Considerîndu-se că îndepărtarea lui din justiție a fost o eroare, Iustin Arghir este repus în dreptul de a-și exercita profesiunea; judecător la un tribunal din Capitală, el devine, așadar, dintr-un simbol al căutării adevărului și dreptății, un profesionist al aflării adevărului și al împărțirii dreptății.

Este o victorie ; dar o victorie care nu-i aparține pe de-a-ntregul, datorată nu atît eforturilor proprii, cît schimbărilor produse în climatul vieții sociale românești la jumătatea deceniului trecut și ajutorului pe care i-l dă un vechi prieten, cunoștință de pe șantier, activistul de partid Simion, acum deținător al unei funcții importante. O transformare se petrece și în statutul său literar : Iustin încetează să mai fie un **erou** însuflețit de o idee și devine un **personaj.** El intră, oarecum, în normalitate ; păstrînd însă nostalgia unei condiții deosebite, nu socială, ci spirituală. Face o vizită mamei lui vitrege la Cîmpeni, prilej de a-și mai rememora cîteva întîmplări vechi și dureroase, se înconjoară cu oameni care îi întrețin această nostalgie. Unul e Florică, ins înapoiat mintal, altul e Roventa, contabilul pensionar ce-și descoperă, tardiv și cabotin, o vocație „demonică" (se crede profetul Algazel); ambii ilustrează, în raport cu Iustin, o existență în afara obișnuitului. Intervine, apoi, neprevăzutul. Într-un proces judecat de Arghir este implicat un director foarte influent, prieten cu Simion ; alt dosar care i se repartizează privește un avocat care luase mită, acesta vădindu-se a fi una și aceeași persoană cu judecătorul care-l condamnase cîndva pe nedrept pe tatăl lui Iustin ; în fine, de la un banal tăinuitor de obiecte furate se ajunge la redeschiderea unui proces a cărui sentință fusese influențată de o depoziție dubioasă făcută de actualul demnitar Runcanu, și acesta foarte bun prieten cu Simion. Iustin își regăsește astfel condiția favorită : aceea de luptător în serviciul unei cauze ideale. Care suferă, care e gata să se sacrifice (e, de altfel, temporar scos de la tribunal și transferat la un notariat), care întrupează, auster și decis, un principiu moral. El e, simbolic, unul dintre cei care „au cutezat, și nu în exactitatea rezultatului stă eroismul lor, ci în bravura eșecului, bravura strădaniilor care au dat greș, a celor care au țintit mai departe decît ceilalți". Romanul se termina cu o confruntare între Runcanu (cel care îl supusese unor discrete, totuși amenințătoare, presiuni), Arghir și Simion, ultimul refuzînd să accepte conduita celui dintîi („e vorba de un principiu pentru care am luptat amîndoi, încă de la început și care nu trebuie încălcat de nimeni... mai ales de tine, care l-ai afirmat de atîtea ori !") ; ceea ce echivalează cu sprijinirea intransigentului judecător. Iustin devine, iarăși, **erou :** de astădată, prin asimilarea fățișă a sensului acțiunilor lui cu anticiparea.

Grădina Icoanei este astfel și romanul raporturilor dintre principii și fapte. Simion, Runcanu, căpitanul de miliție Voican, Arghir însuși reprezintă ipostaze ale acestui raport. Care corespunde, într-un alt plan, relației dintre **erou** și **personaj ;** dacă preferințele și aptitudinile lui Bujor Nedelcovici merg vizibil în direcția **eroilor** și a **eroizării,** în acest ultim volum al ciclului său epic el a făcut un remarcabil efort de a crea **personaje,** memorabile unele. **Grădina Icoanei** este un roman complex, nu lipsit de inegalități, dar de mare interes și foarte actual prin implicațiile morale.

Mircea Iorgulescu

*) Bujor Nedelcovici ; **Grădina Icoanei,** Editura Eminescu, 1977.

Prima verba

Tranziție

● DUPĂ un număr de versificări plate pe o temă generoasă, așezate compact într-un prim ciclu al plachetei sale, Dan Lupescu (**Lumina patriei,** Ed. Scrisul românesc) iese, în următoarele, cu mai mult curaj în arena lirică, făcînd dovada calităților de care dispune. Poetul e un sentimental lucid, nu pînă la ironie ci, dacă pot spune așa, pînă la seninătate, una, desigur, a sentimentelor însesi dar și una a discursului ; domină în acesta imaginile vizuale și o „răceală" a gratiei vocabularului care pune o barieră de artificii în fața sentimentului, oprindu-i ascensiunea înainte de a deveni sentimentalism („Ce muguri mă-nconjoară — ciudata lor lumină / culoarea o aprinde mai straniu ca și cum / același dans destramă-n amintire / o flacără subțire ca un delfin de fum / / tu vei pluti — de aer. — cînd semne de-ntrebare / în singerie plasă mă vor cuprinde blînd / și-n sufletul meu tînăr — oglindă rotitoare / va murmura un cîntec și lui am să mă vînd..."). Starea de euforie a primenirii, de „înmugurire" nu asigură originalitatea poeziilor, chiar dacă poetul imaginează un „rondel beat de muguri" și un „exil între muguri", dar personal, adică el însuși, autorul reușește adesea să fie, și nu de puține ori, în poeme altminteri cuminți și corecte, dar nu mai mult, întîlnim imagini frumoase, cu adevărat sugestive, care, dacă nu sînt întotdeauna suficiente pentru a face să strălucească întregul context, dau totuși seamă despre posibilitățile poetului. Iată, decupate, cîteva : „o flacără subțire ca un delfin de fum", „necunoscute păsări trag cerul la edec", „în apa lunii rece se taie-un albatros", „retina mea e cîntecul în care zăpezile polare mă zidesc", „și marea sub care curgem / roasă e de pești / de dinlăuntru...". Tot așa de adevărat e însă că există în poeme și destulă zgură, fie ea și muzical ordonată, destule exprimări nefericite („am cobori-n castelul din' la ultima treaptă / ascuns pe fundul mării de stele și argint", ca să dau un singur exemplu). Dan Lupescu e încă în fața de tatonare și de tranziție spre maturitatea poetică.

● CEEA ce caracterizează poemele lui Miron Rusu Barian din **Aerul casei** (Ed. Litera) este tendința permanentă de a da confesiunii lirice o aparență de notație neutră, un efect bizar de distantare a poetului de sine însuși în scopul unei mai profunde... apropieri. Ca să sugereze, de pildă, o stare de inconfort sentimental pe cale de a se instaura în spațiul interior, autorul recurge la un paralelism de tip analogic, notînd neutru un decor vegetal, al ierbii care „aude" : „Poate c-aude iarba susur mut / Pe cînd / Plecările / Destind în fluier / Curajul de-a tinti / În depărtări. / Poate c-aude iarba verii bună... / Și-o stea va cade-n mări / Ca să răsară / Cu trupul stelei blînde. / Mîine rază / Poate c-aude iarba gînd suind... / Poate c-aud copacii beți de lună...". Altundeva, nostalgia unui timp al iubirii apare travestită într-un șir de impresii iarăși naturiste și transcrise în același vers scurt de șase-opt silabe, preferat de autor din considerente, probabil, muzicale : „O, dansul tăcerii / Pe turle umbrite / Și jocul acesta / De-a steaua / Mirată. De-a verdele crud. / De-a cerul / Pe-o gură de rai. / Parcă respiră / Paiiști de fluturi. / Și numele tău / Se rupe-n silabe. / Și-l tulbură miezii / La vămile triste. / Și-l deapănă cerbii / Pe coarne măiastre. / Și apele toate. / Îl mintuie noptii...". Uneori, cîte un moment afectiv mai puternic scapă din „frîul" distanțării și atunci eul liric se răzbună arătîndu-se în starea lui „naturală", exultant : „Să coborîm / Nevătămați / Și nesimțiți / De paznicii tăcuți. / Ne cheamă timpii / Verdelui, ne cheamă / La treptele cu iarba / În pruncie. / Rămînă ceasul mut. / Pînă-o veni / Un gînd mai drept, împovărat / De mult polen, petale, fluturi". Dincolo însă de această, să-i zicem, curiozitate a discursului poetic, valoarea poeziilor lui Miron Rusu Barian rămîne modestă.

Laurențiu Ulici

Liviu Călin

„Uimitorul răstimp"

(Ed. Eminescu)

■ Un poet discret, cel mai adesea senin, cu vagi nostalgii parnasiene este Liviu Călin. Poezia sa poartă pecetea unui anume fel de obiectivare, datorită detașării autorului de discursul liric. Lumea poeziei, încearcă el să ne sugereze, nu se creează simultan cu rostirea poetică. Din contra, ea ar pre-exista acesteia. Poetul n-ar face decît să ne prezinte fragmente din ea, să se minuneze de existența ei, să-i releve insolitul și frumusețea.

Metafora însăși, ca raport inedit între lucruri, nu este revendicată ca o creație a autorului ci ca un fapt real. Imaginea poetică, susține el, nu este o invenție a sa ; ea este un fapt existent, pe care el îl transcrie cu fidelitate. Textul poetic ar fi rodul uimirii artistului în fața poeziei realului. În consecință poeziile au o anumită identitate de structură. Ele debutează cu prezentarea unei situații date, văzută ca un fapt simplu, obișnuit : „Noaptea uneori apar crini mari la fereastră...". Imediat însă ni se dezvăluie latura insolită a acestui fapt, pe care uimirea și îndoiala poetului o scot cu pregnanță în evidență : „sau pești fosforescenți / Nu, nu poate fi halucinație / și cu atît mai puțin minciună". Urmează apoi instaurarea orizontului poetic ca atare, generator de noi ordini ale lumii : „Acest uneori coboară din lună / ca nopțile mele să fie grădini / în care plantele, peștii să-mi spună / ... (cînd le văd culorile) / că întunericul înseamnă numai lumini" *(Noaptea uneori...).* Sursa dimensiunii poetice a lumii create de Liviu Călin stă în mutații existențiale, care unesc și identifică regnurile.

Atribuind metaforei o anumită greutate ontologică, poetul își revendică maniera punerii în lumină a minunilor întrezărite. De aici derivă importanța elementului vizual, textele fiind construite preponderent prin notații picturale. Prezentator detașat al unei lumi „măiestre", el nu poate să o simtă ori să-i audă sunetul profund, dar o vede în totalitatea manifestărilor sale.

Detașarea, turnura narativă a liricii, predilecția pentru pictural alcătuiesc coordonatele parnasianismului structural al poetului Liviu Călin.

Mihai Coman

Mircea Cârloanță

„Restituirea sabinelor"

(Ed. Militară)

■ UN prozator notabil, ocolit de critică, este Mircea Cârloanță, autorul unui volum de istorisiri și portrete subintitulat „Schițe umoristice". Precizare improprie totuși, fiindcă aceste scurte notații (cea mai lungă nu depășește 5—6 pagini) nu au decît un vag aer umoristic și acela repede împrăștiat. Care sînt subiectele ? Un raport documentat se preface, urcînd în scară ierarhică, într-o simplă notație (e vizată aci birocrația), un logodnic chemat pe neașteptate la serviciu încurcă telegramele pe care le trimite aiurea, scoțînd efecte groaznice de „malentendu", un individ, Lotru, e mitoman și avar. „Anonimul" e studiul unui caracter de timid, în sine valoros, însă placid din inaptitudinea de a răzbi în societate. Altul se bizuie pe impresia făcută altora și substituie eul său cu o mască („Impresia"). Am uitat să spun că multe schițe au subiect milităresc și Mircea Cârloanță descrie aci cu abilitate felurite întîmplări cazone (unele amuzante, altele oarecum triste). Totuși autorul nu e un Gh. Brăescu, ci un elegiac fără puterea construcției, căutînd un stil pe măsura absorbției culturale, în totul notabile. Om citit, Mircea Cârloanță știe să aleagă subiectul, portretizează sagace, n-are însă aptitudinea poantei, proprie umoristului. Schița lui pare a se termina invariabil cu un minut mai tîrziu, trecînd pe acea latură ușor melancolică, elegiacă, a întîmplării, dincolo de umor.

Nu o dată, scriitorul oferă istorisiri alegorice, cu tîlc generic și cu o ironie fină, culturală, bizuită pe referința inteligibilă prin lecturi. De altfel lumea scriitorilor, a diletanților cu fumuri, își găsește în Mircea Cârloanță un comentator acid și expert, uneori excesiv, sincer mereu față de sine.

Prozator cu expresie formată și stăpîn pe mijloace, Mircea Cârloanță are aptitudinea de a descoperi cantitatea în număr și ca atare faptul abstract din individ. „Mormînt stingher" e cea mai bună producție a autorului, o cale pentru o nuvelă excepțională, cu mișcarea ei de parabolă borgesiană.

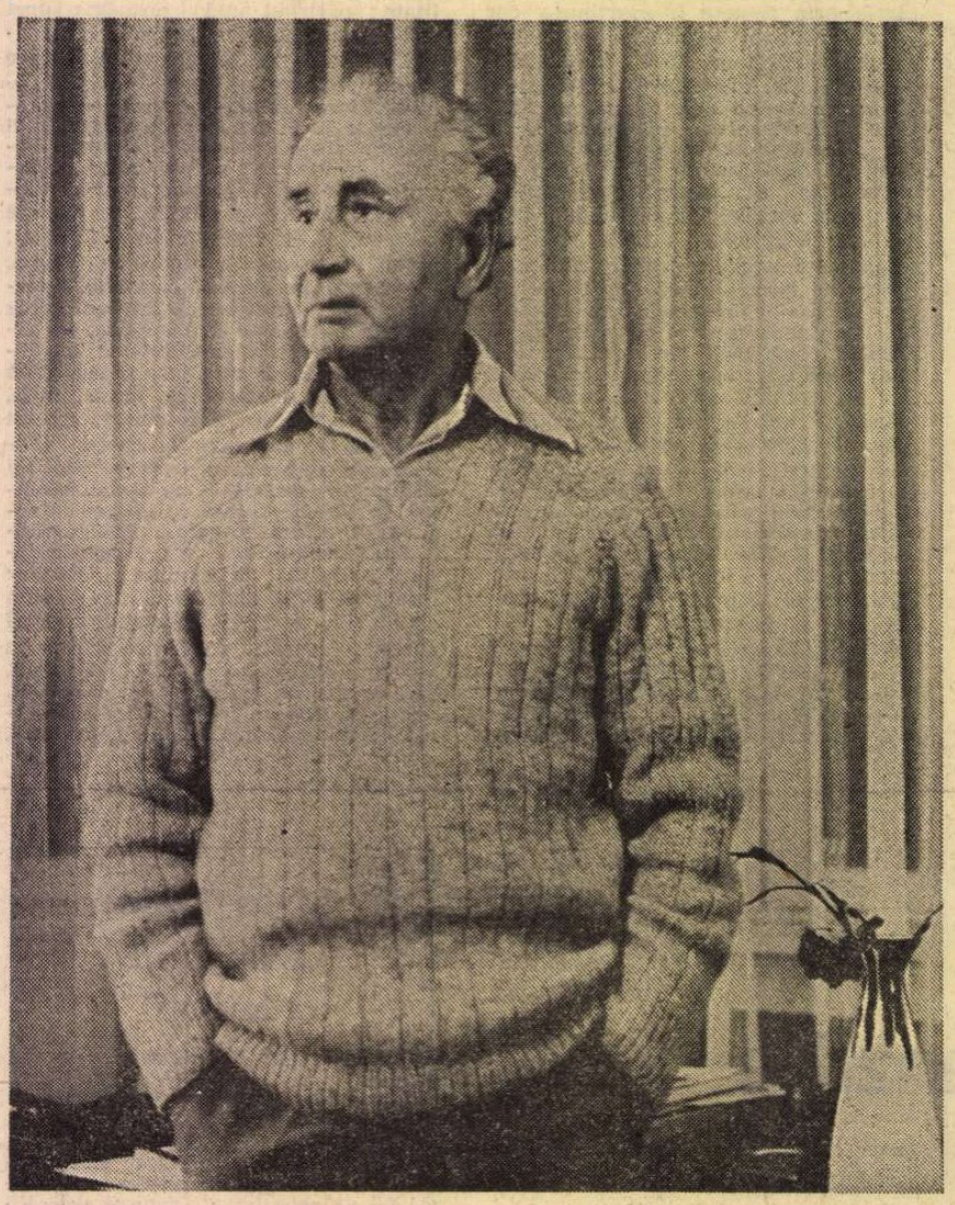
Artur Silvestri

RADU TUDORAN:

„O carte e ca un cal nebun

■ Pe Radu Tudoran îl cunosc din adolescență, cînd a venit în acel peisaj și în acea lume tulburătoare a petrolului — la Bușteni, în Prahova ; lume răsfrîntă apoi, halucinant, în romanul său Flăcări. Confruntînd această lume din carte cu lumea reală de unde se inspirase — și pe care o cunoșteam bine, fiindcă m-am născut și am trăit acolo pînă la adolescență — mi-am dat seama în ce constă puterea de creație a acestui scriitor : are darul ca transpunînd realitatea în ficțiune, să facă de fapt o sinteză mai limpede și mai convingătoare decît însăși sursa de inspirație. Fiindcă i-am cunoscut gesturile, faptele și uneori gîndurile, în acei ani, nu mi-a fost greu să le găsesc mai tîrziu în cărțile sale și să înțeleg că în scris el pornește de la o trăire proprie. Cît de variate ar fi subiectele, totdeauna ele pleacă de la o experiență personală care se simte că este trăită pînă la capăt. Radu Tudoran n-a abordat niciodată o lume necercetată în profunzime, în intimitate și chiar în sensurile ei nevăzute. Cum spune în convorbirea noastră, el destăinuește cititorului tot ce știe despre lume, cu atîta convingere și cu atîta sinceritate că este imposibil să nu i se dea crezare. Așa își explică el darul de a capta cititorul — la care am să adaug : preocuparea de a nu se nega niciodată pe sine și a rămîne el însuși în orice carte. Cred că, într-adevăr, Radu Tudoran este egal cu cărțile sale.

După cincizeci de ani de cînd ne cunoaștem, l-am rugat să ia parte la un dialog — cel reprodus mai jos — și care începe astfel :



Fotografie de Vasile Blendea

Timpul și cartea

— Foarte tîrzie, această convorbire a noastră ar putea să ducă la un bilanț, la o încheiere a socotelilor, dacă n-aș fi hotărît să mai spun ceva în literatură. Dar oricum, și orice voi mai izbuti să adaug la cele spuse pînă astăzi, mă aflu aproape de locul unde începe tăcerea.

— Te sperie ?

— Da ; gîndul că nu-mi voi putea scrie toate cărțile.

— Ar mai fi multe ?

— Nu m-am gîndit să le număr ; știu doar ce ar putea să cuprindă.

— Ce-ai visat să faci, la urma urmelor ?

— La început am visat puțin, și tot mi se părea irealizabil : să scriu o carte ; socoteam că așa mi-aș justifica trecerea prin viață. Am scris-o, apoi am vrut să scriu alta.

— Cîte ai vrea să mai scrii de aici înainte, ca să ajungi la o satisfacție suficientă ?

— Vreo șase, cîte le am mai clare în minte. N-o să se poată ; mi-ar trebui măcar doi ani pentru fiecare. Și dacă totuși s-ar putea, aș visa la altele. N-am nici-o speranță să-mi rămînă un an de odihnă la urmă.

— Te socotești în întîrziere ?

— Da. E adevărat că am început să scriu devreme, la o vîrstă incredibilă, dar nu m-am încumetat să public decît tîrziu, la o vîrstă, în felul ei la fel de incredibilă. Mă paralizau scrupulele — ceea ce mi se întîmplă și astăzi. Cînd am publicat prima pagină, aveam scrise cîteva mii, și nu cred că am ales-o pe cea mai bună ; celelalte s-au pierdut, fără regrete. Apoi mai tîrziu, după ce-mi găsisem drumul, a trebuit să aștept ani lungi la răspîntii acoperite de ceață ; nu pot să merg fără vizibilitate.

— Care sînt acele vîrste ?

— Opt ani ; apoi douăzeci și opt. Între prima pagină, scrisă cînd abia învățasem abecedarul și prima tipărită, s-au scurs două decenii.

— Ce și unde ai tipărit prima oară ?

— În 1938, reportaje în „Lumea românească" ; tot atunci o nuvelă — **Aerodromul de la Șura Mică,** în revista „Azi". Primul volum : **Orașul cu fete sărace** — o culegere de nuvele, a apărut în 1940, la „Socec".

— La început, în copilărie și adolescență, cînd aveai timp să scrii ? Nu mergeai la școală ? Nu trebuia să-ți faci lecțiile ?

— Le făceam, de bine de rău, dar după ce terminam de scris tot ce aveam în minte. Scriam oricînd și oriunde. Sigur că se băga de seamă, numai că mulți profesori mă priveau cu îngăduință ; bineînțeles, în afara celor de limba română. Iar colegii de clasă îmi spuneau într-o batjocură admirativă, „maestrul", cuvînt care și astăzi mi se pare că ascunde o ironie ; cine mă cunoaște sau mă simte, mă cruță.

— Ce te îndemna să scrii ?

— Nu mă îndemna ci mă silea, dar nu știu ce și de unde ; era o nevoie, ca foamea și setea, și poate că tocmai ca ele și-ar găsi o explicație biologică.

Între euforie și frică

— Se poate spune că era o constrîngere ?

— Nu, fiindcă mă supuneam cu plăcere ; era o euforie. Pînă la prima carte publicată ; pe urmă am înghețat de frică.

— Frica de scris ?

— De nereușită ; niciodată n-am fost sigur de mine ; oamenii și ideile îți scapă printre degete, trebuie să te ții tot timpul, chiar în clipele de odihnă. Ai văzut „rodeo" ? — în filme, desigur. O carte e ca un cal nebun și sălbatic ; te trîntește de-ți rupe oasele. Sînt în lume mulți scriitori cu oasele rupte.

— Atunci scrisul este o caznă ?

— Continuă, și în creștere.

— Cum, fără nici o mulțumire ?

— Ba da, însă o mulțumire nestatornică și dureroasă ; amenințată de neîncredere. Un om care a scris o carte — cred eu — nu s-ar apuca s-o scrie pe a doua, dacă n-ar spera s-o facă mai bună. Dar ce șanse mai ai cînd ai scris zece și trebuie să le întreci pe toate ?

— Răsplata materială nu poate să fie o consolare ?

— Desigur, numai că eu unul, în timpul cînd scriu o carte nu mă gîndesc deloc la forma ei tipărită și nu aștept nici o răsplată din afară. Cînd am primit bani pentru cărțile mele, plătite pe numărul paginilor, nimeni nu s-a gîndit la paginile aruncate. Cu cît acestea sînt mai multe, cu atît cartea poate să fie mai bună. Și atunci în ce fel țin la plată dacă le arunc fără ezitare și cu satisfacție ?

— Ce faci cu banii de pe o carte ?

— Îi investesc în cărțile viitoare ; plătindu-mi fanteziile.

Profesorii

— Ai pomenit de o ucenicie lungă și răbdătoare. Cine au fost profesorii ?

— Încep cu ceea ce e mai simplu de spus : Ispirescu, Petre Dulfu, Hogaș, Negruzzi, Eminescu ; pe urmă Caragiale și Sadoveanu, citați cam în ordinea în care mi-au căzut sub ochi. Am rîvnit la cărțile lor și la altele, cu nasul lipit de vitrinele librăriilor. Cînd am descoperit biblioteca publică, nu mi-a venit să cred că puteam să intru și să citesc tot ce-mi trecea prin minte ; atunci am intuit paradisul, despre care nu mă convinsese biserica. Dar cu mult înainte și mai greu de spus am avut de profesori cerul, cîmpul, iarba și florile, gîrla cu prundul și lunca, și tot ce încăpea în privirea mea de copil dornic să aflu lumea. Apoi vine clipa cea mai importantă : cînd am mers la școală și m-am rătăcit printre planșele care vroiau să-mi prezinte natura, dar nu puteau decît să mă înghețe și să mă prostească, m-a salvat mama, fie-i țărîna ușoară ! În locul calului din fotografie, mort și țeapăn, ea mi-a arătat calul din curte. Uitîndu-mă la el, am izbutit dintr-odată să-l descriu, cu ușurință și cu bucurie, și cred că atunci am scris în gînd primele mele fraze, făcute numai de mine. Restul a fost floare la ureche ; așa se spune.

— Ai avut un program sau un plan de învățătură ?

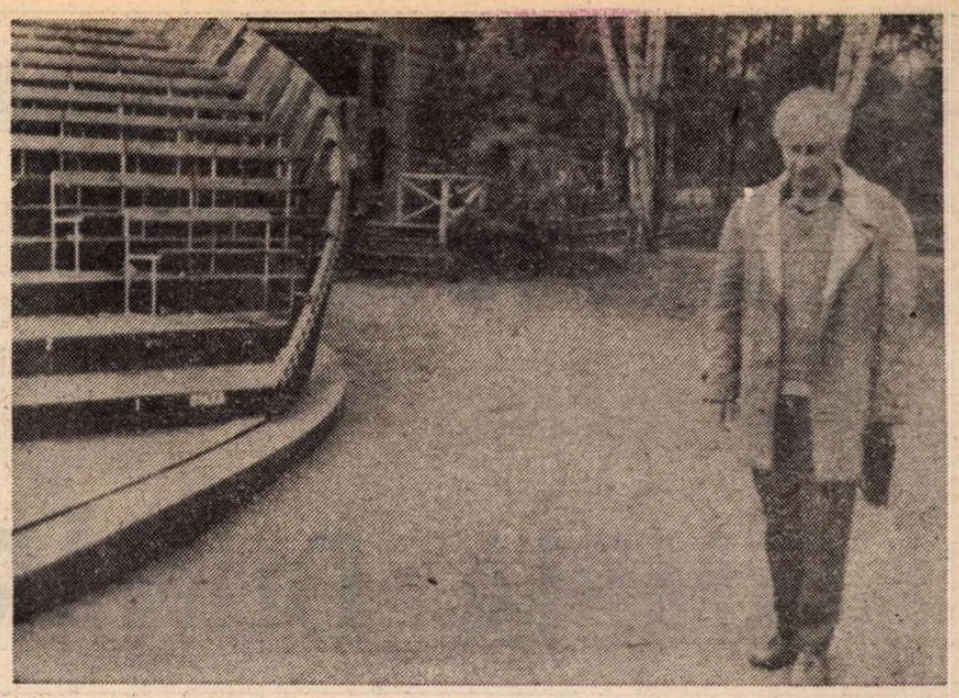
— Nu mă socoti atît de isteț ; atunci nu știam nici măcar ce o să se aleagă de mine. Dacă am avut vreun plan, neteoretizat niciodată, el a constat într-o investigație continuă pentru a cunoaște pămîntul și oamenii. Mi-a plăcut să bat drumurile și să mă duc din ce în ce mai departe ; fiecare pas însemna o descoperire. În același timp mi-a plăcut să privesc oamenii, să-i compar pe unii cu alții, să-i pun pe categorii, să fac sinteze precoce. Mi-a plăcut să trag cu urechea cînd erau musafiri în casă și dacă ar fi să reproduc numai dialogurile rămase de atunci în minte, aș putea să umplu o carte. Ascultam oriunde se auzea o voce omenească, tot ce se spune pe lumea asta, de la botez pînă la înmormîntare, așa că dacă mi-am pus personajele să vorbească, n-am avut decît să caut cuvintele potrivite din cele care-mi sunau în ureche tot timpul.

A fi realist

— Te socotesc un scriitor realist. Ai aceeași părere ?

— Cine spune altfel, dovedește că nu înțelege nici măcar definiția cuvîntului.

şi sălbatic"



La Tampere, în Finlanda (1976)

Dar e adevărat că recurg la o interpretare personală a lumii reale. Nu-mi infrînez şi nu-mi ascund sentimentele, pe care le las să crească pînă la exaltare şi patimă ; acestea nu denaturează realitatea, ci îi dau mai multă culoare. Iubesc culorile, într-adevăr, şi cred că în unele locuri trebuie accentuate chiar dacă devin ţipătoare ; liniştea nu se simte decît în raport cu zgomotul dinainte. Îmi plac fulgerele şi tunetele, dar şi mai mult timpul dintre ele, contrastul, pe care uneori, folosindu-l, îl aduc pînă la ultima lui limită, cînd poate să facă explozie. Nu-i o artă, ci o tehnică. Mă socotesc meseriaş înainte de toate şi cred că îmi cunosc meseria. Arta vine din afară, de departe. N-o comentez, n-o judec, ci o primesc cu evlavie.

— Se spune că eşti cel mai citit dintre scriitorii noştri.

— E o formulă, în lipsa alteia mai greu de a fi acceptată. Nu ştiu de la cine porneşte, probabil de la cineva care cunoaşte tirajele cărţilor mele.

— Poţi spune o cifră ?

— Sute de mii, deşi au fost pauze lungi între o ediţie şi alta. Nu am a mă plînge prea tare de aceşti timpi morţi (pentru cititori şi pentru mine) odată ce se spune că sînt cel mai citit dintre scriitorii noştri. Desigur, cărţile circulă din mînă în mînă, cînd lipsesc din librărie. Şi lipsesc mai toate, cu anii.

— Ai făcut concesii ca să-ţi cîştigi cititori în număr atît de mare ?

— Concesii în nici un caz ; bun sau rău, mi-am respectat crezul. Însă m-am străduit să mă înţeleagă cît mai mulţi oameni şi am mers pînă la punctul unde o carte rămînea egală cu mine însumi.

— Care crezi că este secretul acestei adeziuni ?

— În curînd va fi nevoie să-ţi retragi cuvîntul. Iar secretul constă în dezvăluirea totală ; nu-i ascund nimic cititorului. Nu-i nici simplu, nu-i nici simplitate. Trebuie să ne simţim unul pe altul, fiindcă avem de mers mult împreună. După atîţia ani şi după cărţi numeroase...

— Cîte ?

— Vreo şaisprezece. Spun aşa fiindcă nu ştiu dacă s-o pun la socoteală pe cea terminată deunăzi. Cu fiecare din ele am dat un examen în faţa cititorilor ; nu ascund că de fiecare dată mi-a fost teamă. Cu ultima dintre cărţile apărute — **Acea fată frumoasă** — pusă într-o formulă neprevăzută şi mult mai dificilă decît celelalte, am socotit că este rîndul cititorului să-şi dea examenul. O sută treizeci şi cinci de mii de exemplare într-o ediţie epuizată repede, m-a emoţionat şi m-a pus pe gînduri. Dar am înţeles : şi eu şi cititorul am mers în aceeaşi cadenţă, nu ne-am împiedicat nici unul, nici altul.

Judecată şi critică

— Atunci cum judeci reţinerea criticilor ?

— Nu m-au descoperit încă. După ce voi scrie ultima carte, le rămîne tot timpul.

— N-ai făcut nimic să le atragi atenţia ?

— Nu. Gîndul că ar putea să existe o asociaţie de prieteni care să mă propovăduiască, face să-mi ardă obrazul de ruşine, iar presupunerea că aş fi capabil s-o iniţiez eu, sau numai s-o sprijin, mă îngrozeşte. Dacă s-a apucat cineva să-mi vorbească despre cărţile mele, mi-am lăsat capul în jos şi n-am ştiut cum să scap mai repede. Mulţi au luat stînjeneala mea drept dispreţ şi n-au mai vorbit a doua oară. Aşa vine tăcerea, cu încetul şi de departe. N-am cultivat relaţii convenabile, n-am făcut vizite, n-am trimis cărţi în redacţii, nici măcar fără dedicaţie, decît dacă un prieten a vrut cu orice preţ să mă scoată din vizuină şi m-a tras de mînă. Mă chinuesc atît de greu să scriu o carte...

— Chiar atît de greu ? Ţi le-am citit pe toate ; sînt prea limpezi şi prea cursive ca să întrezăresc o trudă dincolo de rîndurile tipărite.

— Rîndurile definitive ! Ca să ajung la ele am de trecut păduri şi hăţişuri, tranşee cu sîrmă ghimpată şi ploaie de gloanţe. Seara, după o zi de lucru, nu-mi recunosc glasul ; mă uit în oglindă să văd dacă nu mi s-a schimbat şi faţa. Scriu atît de istovitor că mi-e imposibil să fac şi corespondenţă, în pauze. De aceea nu le-am trimis criticilor scrisori de mulţumire, nici măcar cînd eram mult mai tînăr, iar unii din ei s-au ocupat de mine cu o generozitate care ar putea stîrni măcar curiozitatea criticilor de astăzi. Apoi am socotit totdeauna că relaţia scriitorului cu criticul trebuie să fie pe deplin depersonalizată ; scriindu-mi cartea, iar el judecînd-o, nu ne facem decît datoria.

— În afară de cei care se abţin să-şi spună părerea, ceea ce este de fapt o negaţie discretă, unii te neagă de-a dreptul, măcar în parte.

— Din cîte îi ştiu, nici unul nu are o valoare certă. Cei mai mulţi sînt apariţii trecătoare. Îmi amintesc de unul care cred că nu s-a născut decît ca să găsească o vină infamantă şi imaginară uneia din cărţile mele, apoi a dispărut fără urmă, ca o cometă anemică. Scurta lui trecere pe lîngă mine, care mai există şi astăzi, a urmărit să facă plăcere unui confrate puternic, stins şi el astăzi, tot ca o cometă, poate cu trena mai lungă, dar care într-o zi tot are să se stingă. În ceea ce mă priveşte, haina mea de înmormîntare mi-am făcut-o singur : n-o să mă despoaie nimeni după moarte. Pînă atunci rămîn o victimă comodă, fiindcă nu ripostez niciodată. În ziua cînd n-am să mai pot scrie, am să spun tot ce-am adunat pe suflet ; astăzi nu-mi pot irosi timpul.

Cronica la sfîrşit de mileniu

— Tocmai vream să te întreb de cartea la care lucrai astă-vară.

— Astă-vară şi astă-iarnă, şi vara trecută ; acum e gata. Un prim volum, din cronica sfîrşitului de mileniu pe care-l trăim de la 1900 încoace. Firul cărţii este o ficţiune, mijlocul meu de a reda realitatea, dar cadrul general rămîne cel cunoscut de istorie. Ştiu să povestesc, şi faptele le-am spus fără dificultate. Grea şi neliniştitoare a fost construcţia, întrepătrunderea şi echilibrarea celor două planuri, realitatea şi născocirea. Mă tem pentru volumele viitoare ; ar putea fi încă vreo patru, ca să ajung la vremea de astăzi. Dacă n-am să izbutesc, au să rămînă anticipările, trimiterile înainte, care încă din primul volum ajung pînă în zilele noastre. Pe urmă, ca să nu stau degeaba, am să-mi scriu memoriile, şi tot o să mai fie o carte.

— Mă întorc, pentru încheiere, la relaţiile cu critica, spre a remarca preferinţele literare pe care şi le exprimă un mare critic al vremii noastre — academicianul Şerban Cioculescu — în revista „Flacăra" (nr. 36, din 8 septembrie 1977), unde te situează pe primul loc între prozatorii noştri de astăzi.

— Nu ştiu dacă o preferinţă înseamnă şi o clasificare. Dar n-am să uit niciodată că respectatului Şerban Cioculescu îi datorez cel mai folositor sfat primit în ucenicia mea literară. Eram amîndoi în ascensorul unei redacţii, cînd m-a întrebat — credeam că din politeţe — cum îmi merge scrisul. N-aveam un nume consacrat în literatură, scriam de mult şi din greu la primul meu roman, **Un port la răsărit,** care pînă nu era gata rămînea încert ca neantul. Plîngîndu-mă că mă împiedec în idei mărunte şi în fraze, sfătuitorul meu — aibă parte de viaţă lungă ! — m-a îndemnat să trec peste aceste dificultăţi fără importanţă şi să ţintesc mai departe. E într-un fel ca mersul pe bicicletă — mă gîndesc astăzi : să te uiţi la drum, nu la roata din faţă. L-am ascultat şi am terminat cartea ; odată ce aveam sfîrşitul în mînă, ideile neclare şi frazele neterminate s-au limpezit şi s-au întregit aproape de la sine. Ducînd sfatul şi mai departe, astăzi sar capitole întregi, pentru care n-am inspiraţie ; şi adesea, la urmă, cînd mă întorc asupra lor cu mintea mai limpede, constat că unele pot chiar să lipsească. Deşi ilustrul nostru critic Şerban Cioculescu n-a făcut publică analiza cărţilor mele, a dat în schimb sentinţe, pe cît de scurte, pe atît de categorice, pentru care îi port multă recunoştinţă. Şi cred că nu fac o indiscreţie gravă dacă dezvălui că dăruindu-mi o carte, a scris pe ea, despre mine : „Romancierului inimii mele" Oricît ar fi de intimă, declaraţia rămîne şi ea o sentinţă.

Ion Munteanu

În timpul călătoriei pe ocean care a inspirat volumul Al optzeci şi doilea (1965)

BIOBIBLIOGRAFIE

■ **RADU TUDORAN — după actul de stare civilă Nicolae Bogza. Născut la Blejoi (lîngă Ploieşti), la 8 martie 1910. Şcoala primară — la Ploieşti. Liceul — la Mănăstirea Dealul (Tîrgovişte). Şcoala militară — la Sibiu. Şcoli de specialitate militară, de asemenea la Sibiu, apoi la Bucureşti. Ofiţer din 1932 pînă în 1938 ; sublocotenent, apoi locotenent. Ziarist din 1938 pînă în 1942, la „Lumea românească", „Timpul", „Curentul" şi „Evenimentul".**

■ **Scrieri :** Oraşul cu fete sărace, **nuvele — 1940 ;** Un port la răsărit, **roman — 1941 ;** Anotimpuri, **roman — 1943 ;** Flăcări, **roman — 1945 ;** Purcelul care a ajuns boier şi Ferma cotofana veselă, **cărţi pentru copii — 1946 ;** Întoarcerea fiului risipitor, **roman — 1947 ;** Toate pînzele sus, **roman — 1954 ;** Ultima poveste, **roman — 1956 ;** Dunărea revărsată, **roman — 1961 ;** O lume întreagă, **roman — 1964 ;** Al optzeci şi doilea **(călătorie pe ocean) — 1966 ;** Oglinda retrovizoare **(călătorie în Italia) — 1970 ;** Al treilea pol al pămîntului, **roman — 1971 ;** Maria şi marea, **roman — 1973 ;** Acea fată frumoasă, **roman — 1975.**

Notă estimativă asupra totalului tirajelor : 1 400 000 de exemplare.

DRUMURI NOI ÎN CÎMPIA DUNĂRII

■ In întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român și a alegerilor de la 20 noiembrie, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor a organizat o vizită de documentare colectivă în județul Teleorman.

Publicăm în acest număr impresii ale scriitorilor care au luat parte la această interesantă călătorie în sudul țării.

Lumini de toamnă

SOARELE curge odihnit peste frunzele ginditoare ale toamnei.

Ici, colo, în mijlocul pămîntului negru, răscolit de curînd și împăturit cu grijă, ți se arată cîte un stejar. Ei, acești stejari singuratici, sînt martorii uitați de timp ai întinselor păduri care au dăinuit pe-aici. Grîul semănat mai ieri învață de pe acum să-și unduiască mersul după clătinarea vîntului, ațintindu-și toată ființa spre semnele luminii. Tot drumul este împins de tractoare ce trag după ele remorci ametite de greutate. Porumb, mult porumb. Și sfeclă. Struguri — stele rumenite și unse cu har.

Pe cîmpurile de legendă ale Teleormanului totul se face la timp, totul se face bine. Minunați oameni ai acestor locuri știu să asculte cum bate inima florilor, ropotul ascuns al semințelor, foșnetul dimineților, dangătul spicelor, cîntecul de leagăn al frunzelor. Și așa, purtați de larma șoselei, ajungem la Alexandria. Fostul tîrgușor de altădată, unde singura industrie mai rentabilă era potcovăria, învață acum zborul îndrăzneț al faptei înalte și definitive. Case noi, străzi noi, uzine noi, oameni încrezători. Alexandria trăiește cu luciditate neliniștea pătimașă a împlinirilor.

Mina uriașă a macaralelor gigant poartă cu nădejde peste pîlcuri de arbori arămii, peste acoperișul caselor vechi, făcute cu ani și ani în urmă, alte case — case mari, case albe, case zdravene, case de sănătate și viață lungă.

Orașul acesta din cîmpie, cu străzi generoase și multe blocuri turn, cu stadion veșnic animat și cu palat de cultură somptuos, cu sală polivalentă născută din grație și armonie, a intrat doar de cîțiva ani în marea competiție industrială a lumii. Prestigiul aici are legi spectaculoase, alte dimensiuni, timpul lucrează pentru oameni și este stăpînit de ei, orele, minutele, secundele sînt ființe umblătoare. Prin mai 1974 s-a făcut în Alexandria primul rulment, acum se fac milioane și milioane. Și tot milioane de rulmenți exportă orașul în 40 de țări ale lumii. Mărgelele noastre de oțel ajută imensa mașinărie a planetei să alerge mai iute. Rulmenții nu sînt făcuți de mîinile omului, sînt făcuți de inteligența lui. Oamenii se înțeleg din priviri cu mașinile lor. Și mașinile merg. Și mașinile poartă nume de femeie.

Aida mea, ne spunea muncitoarea Anghelina Virban, plăsmuiește singură carcasa rulmentului. În Teleorman, și florile, și grîul poartă nume de fete. Există cîteva soiuri de grîu cu nume ca-n basme : Ileana, Iulia...

După ce ieși pe poarta întreprinderii de rulmenți, ai impresia că ai asistat la un film științifico-fantastic, totul are proporții de miracol. Fabrica nu poluează. Din contră, se ferește să nu fie poluată. Orice fir de praf nedorit, orice impurități ale văzduhului ar putea împiedica umbletul nevăzut al milioanelor de mărgele zvăpăiate. De aceea oamenii au ridicat o pădure de 86 de hectare în jurul uzinei care crește, crește văzînd cu ochii.

Am fost și-n Furculești, apoi. Comuna, cu satele ei, este strînsă aproape de Valea Urluiului, acolo unde se află iazul Cepelea. Cine n-a auzit de Furculești ? De pe pămînturile din jur se scot recolte de grîu și de porumb nemaiîntîlnite. Mii, mii și mii de kilograme la hectar. Aceste recolte vin din hărnicie, din inteligență, din dragoste pentru pămîntul țării. Tot ele ridică satul, înfloresc sutele de case, fericesc oamenii. Este o mîndrie aici să ai o casă frumoasă. Și toate casele din Furculești sînt arătoase, prospere.

Dacă vrei să știi cum a pătruns civilizația în viața acestui sat cu apă potabilă curentă la robinet, atunci stai de vorbă cu doctorul Alexandru Săndulescu, care este medic în Furculești de 30 de ani. Știe totul despre sat. Cum își mobilează oamenii casele, cum se hrănesc oamenii. Și se hrănesc bine. De ce suferă, de ce se bucură oamenii, pe unde le sînt copiii. În urmă cu 30 de ani trebuia să alerge după ei prin tot satul să-i ferească de boli. Erau neîncrezători și sperioși. Astăzi o consultație medicală cu un țăran din Furculești se transformă într-un spectaculos dialog științific. Mulți țărani vin la consultații cu extrase din presă, cu liste de medicamente, invocînd ultimul experiment de transplant în nu știu ce mare clinică a lumii.

Spitalul din centrul comunei, unde este director harnicul și statornicul doctor Săndulescu, a devenit unic în felul lui. Marea curte a spitalului a fost transformată într-un parc uluitor, împodobit cu mii de flori și arbori ornamentali. Sătenii iau de aici sănătate, dar și germenii petalelor care vor înflori în grădinile caselor, pe ulițele însorite ale satului.

Socialismul a adus și aici, la Furculești, ca pretutindeni la noi, multă, multă lumină și siguranță în privirile oamenilor, în sufletele lor, în gesturile și visele lor.

Valeriu Bucuroiu

Maiul

ORAȘUL Zimnicea, distrus de cutremur, se reface în întregime. Zeci trusturi de construcții din zeci județe ale țării, împreună cu o echipă de constructori din Elveția, lucrează zi și noapte pentru a ridica această nouă localitate de pe malul Dunării.

Niciodată în viața mea nu am văzut un efort constructiv atît de concentrat, concertat și ritmat. Atîta îndîrjire și încredere neclintită în viață, în viitor, în existență.

În centrul orașului, de pildă, se află niște imense gropi. În aceste gropi se vor împlînta fundațiile blocurilor. Terenul fiind nisipos și instabil, constructorii au luat următoarea decizie uimitoare : să scoată acest pămînt nesigur și să aducă din altă parte pămînt solid, capabil să suporte în spinarea sa blocuri de zece etaje. Acest pămînt adus din altă parte trebuie, însă, presat, tasat, implîntat în celălalt pămînt. Infernala operație se face cu ajutorul unei macarale care ridică la înălțimea de zece metri un mai de metal în greutate de o mie de kilograme. Cînd maiul cade pe pămînt, are o forță de zece mii de kilograme, cutremurînd totul în jurul lui. Ce m-a uluit pe mine ? Faptul că numeroși oameni stau adunați în jurul uriașei gropi și urmăresc în tăcere, cu o teribilă încordare, această mișcare monotonă care se repetă la fiecare minut : buf, buf, buf, buf. Pe același metru pătrat, maiul cade de zeci de ori, de sute de ori. Nimic nou, totul se repetă : buf, buf. Și, totuși, de unde încordarea și mutenia cu care spectatorii privesc acest act de teatru de un realism strigător la cer ? Ce semnificații și rezonanțe tulburătoare naște în ei simpla lovire a pămîntului cu maiul de metal ? Văd ei în asta garanția că viitorul lor va fi de neclintit ? Văd ei în asta semnul forței titanice a omului, a celui care niciodată nu se va da înfrînt, făcînd dintr-un meșter chinuit, cu numele de Manole, un sfînt ? Sau, pur și simplu, vin să privească această scenă crîncenă anume doar pentru a-și căli și împrospăta propria rezervă de voință și rezistență, capacitatea de a înțelege că în viață nu se poate și nu trebuie cedat niciodată ?

Ce spectacol simplu și tulburător !

Ion Băieșu

Perle de oțel

Dedicație muncitorilor de la Întreprinderea „Rulmentul" — Alexandria

Purtat de dor, umblai prin Bărăgan,
Să văd cărări, pe glii copilărești ;
Vibrînd ca vîntul ce veghează-n lan,
Prin cucuruze-n vise cimpenești...

Prelung mă-ntreabă mierla, pe-o vîlcea :
Ce cauți, toamnă, la izvor arzînd ?...
Un drum de-oțele-n larg, inima mea
Ca-ntr-o oglindă-l prinde fulgerînd...

O, cîntă-mi, mierlă, cînt de bucurii,
Din frunza toamnei unduită-n Sud.
Că inima cu visele aurii,
Te-ascultă-ntr-un lăcaș, unde se-aud

Mărgele de oțel într-un cuptor,
Strivind cumplita piclă-n depărtări...
Într-un azur de ceas răscolitor,
Cînd dăltuiesc materiei chemări...

Precum pe iia țărănească-n soare,
Minune de mărgele strălucesc,
Vrăjite perle și fermecătoare
Acestui timp noi porți îi făuresc !...

Văpăi tot mai aprinse de lumină,
Rotunde minutare de elan,
Perle de-oțel, eres, tîlc de uzină,
Cu voi, iubiri, mă simt contemporan !...

Traian Iancu

La Întreprinderea de rulmenți Alexandria

Acum zece zile

ACUM zece zile eram la Alexandria și priveam cum se zbat în vînt pînzele steagurilor purtate de sportivii care urmau să se întreacă sub semnul Daciadei.

Acum zece zile eram la Turnu-Măgurele, lîngă banda rulantă pe care sacii de îngrășăminte chimice își încep călătoria spre Cornul de Aur — și spre mai departe.

Acum zece zile eram la Furculești, comună iubitoare de poezie și discutam despre recolte și despre cei care distilează sevele pămîntului prefăcîndu-le în zahăr și pîine.

Toate acestea se petreceau pe întinderile stăpînite odinioară de codrii Deliormanului, a căror trufie s-a risipit în cîteva petece verzi însemnate pe harta județului. Toate acestea și altele, întrucît itinerarul nostru a mai cuprins Întreprinderea de rulmenți din Alexandria și șantierele reconstrucției din greu încercata Zimnicea.

Desigur, o operă de o anumită amploare ar putea fi concepută în două zile numai de un computer capabil să asimileze ideile, cunoștințele, impresiile cu viteza și precizia cu care se rînduiau, sub ochii noștri, bilele de metal în alveolele strălucitoare ale rulmenților. Dar impactul unei realități dinamice va fertiliza, fără îndoială, o imaginație deschisă către toate minunile lumii. Și așa cum am făgăduit la despărțire, ne vom întoarce, mai curînd sau mai tîrziu, pentru ca peisajele și chipurile rămase pe retina noastră să prindă consistență și să treacă în paginile unor cărți.

Ion Hobana

Pămînt nou

SCRIITORUL călătorește. Călătorește singur, călătorește în grup. Pentru el cîmpiile, de pe obrazul cărora mijește barba vie și verde a recoltelor, pădurile, cu frunze al căror freamăt prelung, asemănător cu un cîntec murmurat deodată de mii de viori, satele și orașele pe care le străbate, sînt ca niște oglinzi fermecate în care, dacă știi cum să privești, vezi pînă și gîndurile plantelor care te urmăresc pas cu pas și ale drumurilor pe care le străbați.

— Cîmpia aceasta de pe care recolta de-abia a fost strînsă în bogate hambare, altădată era năpădită numai de ciulini, ne spune tare și răspicat un stejar izolat rătăcit pe aici din cine știe ce pădure dispărută. Iată, acolo, pe dunele de nisip dinspre Dunăre...

— Nu, nu ! strigă șoseaua, nu le mai povesti nimic ! Oamenilor le place să descopere singuri tainele drumurilor. Te rog, nici un cuvînt despre cutremurul care a răsturnat-o pe bătrîna Zimnicea în nisipuri...

Și autocarul oprește pe un drum între blocurile ce de-abia au început să-și ridice fruntea. Atenția ne este atrasă mai întîi de o clădire în care predomină culoarea roșie și sticla. Este o școală dăruită de statul elvețian, este un simbol al prieteniei oamenilor de pretutindeni, al solidarității internaționale, al înțelegerii umane, este un semn că iei parte la durerea semenilor care au fost loviți de calamități. Este ca și cînd pe obrazul unui grav accidentat ar trece o mînă scumpă și caldă care îi dă nădejde că viața lui e în afară de orice pericol.

Străbatem orașul pe jos. Excavatoare robuste mușcă din trupul de nisip al vechiului oraș, mușcă puternic, cu dinții unor fălci uriașe, făcînd gropi adînci, gropi în care ai putea să așezi un bloc cu cîteva etaje. Apoi nisipul este înlocuit cu pămînt adus de prin alte locuri și niște pumni uriași, metalici, presează pămîntul nou strat cu strat căzînd puternic de la înălțimea macaralelor. Temelia noilor construcții se toarnă numai după ce se așează un strat imens de pămînt.

Zimnicea nouă se construiește pe un pămînt sănătos, pe un pămînt puternic gata să facă față oricăror încercări ale naturii.

Cîtă muncă și cîtă inteligență umană !

Constantin Nisipeanu

La Zimnicea (Fotografii de Ion Cucu)

Ferestrele Dunării

MAREA pădure a Deliormanului, stăpînind cîndva ca un spectru o lume stranie și înspăimîntată, și-a lăsat aici, în Cîmpia Română, la marginea șoselei asfaltate ce-o taie în două, ca un cuțit, pînă la Dunăre, un copac crispat, gol de frunze ca un coraliu negru, anume parcă să ajute ochiul să perceapă necontenita mișcare a șesului.

Mergem spre Alexandria, oraș așezat pe partea dreaptă a riului Vedea, exact în mijlocul județului Teleorman, despre care aflu că a luat ființă în anul 1834 printr-un hrisov al domnitorului Alexandru Ghica, dar despre care mai știm că numele îi este legendar fiindcă pe aici, se spune, trecuseră caii lui Macedon pierzîndu-și culoarea lor albă și roșcată în galbenul înaltelor lanuri de grîu. Copacul cel negru se rotește mereu trasînd lungi linii de umbră pe șosea, nimic, nici un alt pom nu mai punctează cîmpia și noi credem că pădurea a dispărut de mult. La sediul Comitetului județean de partid însă ni se spune că întreaga cîmpie e presărată cu codri închegați, mai ales în zona Roșiorilor de Vede, „Rușii de Vede", pe unde bîntuit-a odată ființa lui Darie, descultul, căutînd-o prin „Pădurea nebună" pe tătăroaica Uruma. Ni se arată chiar și o hartă a județului pe care vedem mai în toate locurile, îndeosebi spre nord, la Siliștea și Didești, și spre răsărit, la Videle și Drăgănești-Vlașca, iar apoi, în jos, la Frumoasa și Bujoru, pete verzi, simbol al unor vaste colonii de arbori.

Chipul ținutului este însă acela al cîmpului — întindere ce vrea parcă să ne convingă cum ar arăta Marea Neagră dacă ar fi de pămînt. Pentru că iată, după secerat, după strînsul porumbului și al florii soarelui, după recoltarea sfeclei și a soiei, acum, în miez de toamnă, imensa cîmpie s-a umplut de valuri negre, o mare de lut, o mare cu talazuri de brazde care-o amintește, uluitor, pe cea de apă. Din acest uriaș ogor al cerealelor s-au scos în ultimii ani, datorită irigării și a metodelor moderne de muncă, producții de grîu și de porumb atît de mari, încît treisprezece cooperative agricole de producție și două stațiuni de mașini agricole au primit titlul de Erou al Muncii Socialiste, iar alte patru cooperative și cinci stațiuni au fost distinse cu Ordinul „Meritul agricol" clasa I. Anul trecut, județul însuși a fost decorat cu Ordinul Steaua Republicii Socialiste România clasa I pentru obținerea unor producții agricole record ce ne dau, la un loc, imaginea legendarului hambar încărcat cu boabe de grîu și de porumb, lung de la Dunăre pînă-n Carpați.

Dar iată că imaginea aceasta o întîlnim și în prima întreprindere industrială pe care-o vizităm. Întreprinderea de rulmenți Alexandria sau, cum i se spune pe scurt, I.R.A. Această întreprindere nouă (de altfel mai toate edificiile impunătoare ale orașului sînt tinere, ridicîndu-se în văzduh și oprind, deodată, șesul cu niște pomi fantastici abia plantați), această I.R.A., instalată pe o suprafață de 29 hectare, produce în acest an 28 000 000 rulmenți, avînd clienți în 45 de state, unele din rîndul celor mai înaintate din punct de vedere industrial: S.U.A., Anglia, Japonia, R.F.G., Franța, Italia. Poetul Valeriu Bucuroiu îl întreabă pe directorul Întreprinderii, inginerul Marin Florea, cîte bile se fabrică într-o lună și i se răspunde: 38 000 000. Înmulțim cu 12 și aflăm cantitatea anuală: aproape 500 de milioane! În următoarele clipe, cînd intrăm în marile hale automatizate, vedem cum cad într-un șuvoi neîntrerupt aceste sfere argintii și gîndul mă duce la curgerea boabelor de grîu din mijlocul lanului de aur. Și astfel I.R.A. mi se pare acum o splendidă combină la care lucrează, în marea lor majoritate, oameni din zonă care-au muncit cîndva chiar pe combine. Unul dintre ei, Ștefan Ceparu, în vîrstă de 30 de ani, calificat la Fabrica de rulmenți din Brașov, îmi spune că e din Conțești. Adică de la o aruncătură de piatră. De lîngă Frumoasa și Bragadiru. Necunoscînd locurile, mă ajută să înțeleg: „De unde sînt călușarii. Călușarii din Conțești care sînt acum în Algeria!"

În aceeași zi, după amiază, ne ducem la Zimnicea, localitate străveche menționată încă în jurnalul expediției lui Alexandru Macedon (adică în anul 335 î.e.n.) ca o cetate întărită, iar mai apoi în cronicile bizantine din secolele X—XI sub numele de Demnitzikos, ca o așezare fortificată ai cărei locuitori practicau un negoț intens, precum și în notele de călătorie ale pelerinilor germani Sparnau și Ulrich von Tennstädt din anul 1385 ca port la Dunăre pentru corăbii. Zimnicea, locul unde pe vremea lui Vlaicu Vodă se băteau monede, iar în 1877 punctul de trecere al oștilor române peste Dunăre. Zimnicea răscoalei din 1907 și a revoluției din 1944. Acea Zimnicea intrată acum în conștiința noastră ca un loc al eroismului constructorilor care-o ridică în înfățișare și la modul propriu pe temelii noi. Lovită grav de cutremurul din martie, străvechea așezare de pe malul Dunării este acum un imens șantier; pretutindeni se tasează pămîntul nisipos, se toarnă fundații și se ridică zidurile noului oraș. Constructori din întreaga țară, de la Sibiu, Neamț, Caraș Severin, Dîmbovița, Gorj, Vîlcea, Mureș muncesc aici cu priceperea și dăruirea de care pot fi în stare oamenii care vin în ajutorul semenilor săi. Îl întreb pe tovarășul Ionel Benga, de la comitetul orășenesc de partid, cum va arăta Zimnicea în viitor, cînd planul de construcție și reconstrucție va fi îndeplinit și el mă întreabă la rîndu-i dacă am fost mai de curînd la Piatra Neamț. „Am fost, îi răspund. E un oraș frumos". „Ei bine, îmi explică el, Zimnicea îl va depăși... Iată, pe aici va trece magistrala nr. 1, pe aici magistrala nr. 2, aici va fi o pasarelă peste calea ferată, aici centrul politic-administrativ, aici casa de cultură..." E spre seară. Dunărea murmură, în aer se țes și se întind razele apusului de soare, și în vreme ce dinspre centrul noii așezări vine mereu vibrația aceea sacadată, al cărei ecou propulsiv cucerește continuu spațiul, văd o pasăre enormă cu gîtul și pieptul de culoare cărămizie și cu aripile ca niște petale albe gata să se ridice pe picioarele ei lungi și puternice ca de oțel... E clădirea superbă a noului liceu construită în întregime din material plastic, dar mie mi se pare a fi chiar o pasăre, Pasărea Phoenix.

A doua zi, dis de dimineață, facem un drum la Turnu-Măgurele, portul de la Dunăre din marginea de sud-vest a județului, „Nicopolisul cel mic" de odinioară unde „erau — cum îl descria Gala Galaction în al său roman **Papucii lui Mahmud** — contoarele agenților străine, vadul afacerilor socotite în lire sterline, iar jos, la schelă, popasul vapoarelor cu coadă de șlepuri". Turnu-Măgurele, municipiul de astăzi cunoscut întîi și întîi prin noul său „turn", capodoperă a industriei noastre chimice, marele combinat de îngrășăminte construite pe o suprafață de 50 de hectare. Combinat care exportă produse în peste 25 de țări, deschizînd, alături de întreprinderea de rulmenți și de alte întreprinderi tot mai larg, cum îmi spunea directorul comercial, tovarășul inginer Alexandru Teodoru, ferestrele Dunării spre lume. Am mai fost pe aici cu exact cincisprezece ani în urmă, cînd gigantul nu exista decît în proiecte și în imaginația constructorilor, cînd peste pămîntul acesta alergau într-un galop continuu caii mecanici ai buldozerelor și escavatoarelor. Acum intru în interiorul unui pachiderm de oțel, trec pe sub tunelele ce zguduie clipă de clipă marile platforme metalice anunțînd ploaia blîndă a granulelor de azotat de amoniu care pare să cadă din înălțimea „turnului" de-a dreptul în gurile deschise ale ogoarelor țării. Și după mișcarea, după zgomotul ritmat, după mirosurile atîtor treceri prin drumul întortochiat și miraculos al sintezei chimice mă simt, deodată, într-o altă lume, timpul începe parcă să curgă invers și văd șantierul acela de acum un deceniu și jumătate și cînd ies din combinat încerc să-l cuprind cu privirea, să-l privesc în întregime ca într-o fotografie sau într-un film, dar nu reușesc cum n-ar reuși o furnică să mă vadă pe mine. Și totuși forța și frumusețea care mă fac să tresar și care mă subjugă și care-mi izbesc spiritul sînt nu atît ale combinatului propriu zis cît ale oamenilor, ale constructorilor de atunci și ale muncitorilor de azi, cei mai mulți fete și băieți în halate albe supraveghind clipă de clipă mașinile strălucitoare și lungile benzi rulante. Îi privesc și-mi spun că omul e stăpînul. Omul din fabrică, omul din mijlocul cîmpiei, cultivatorul de grîu și de porumb, omul de pe șantier, cel care purtînd sub frunte imaginea așezărilor de mîine, le și înalță acvea în văzduhul albastru al țării.

Vasile Băran

Ochioasele, sprîncenatele, codanele flori

OCHII verzi, aproape agresivi ai florilor de toamnă, aproape doborîndu-mă prin candoarea lor, săgetîndu-mă fără milă. Frumusețea? Cu greu se îndură atunci cînd Ea este Ea, așa cum am visat-o, crezîndu-ne nevrednici de Ea. Și iată-mă, într-o bună zi, cu brațele încărcate, aș spune, de toate florile acestei toamne. Flori puse pe brațele mele, uriașe buchete de flori. Cu obrazul plecat pe corolele lor, cu lacrima emoției încremenită în ochi, încercam să zîmbesc, încercam, spun, un zîmbet curat și senin pe care să-l dăruiesc celor ce mă încărcaseră cu flori. Dar ochioasele și sprîncenatele, codanele, suratele, m-au prins cu minciuna, și au înghițit lacome lacrima ce li se dăruia. Ochii lor verzi mă oprimau fiindcă ghiceau totul, fiindcă știau totul, totul despre mine. Ce să vă mai spun, surioare, viclene, amarnice așa cum sînteți? Cum să vă mai rog, trandafirilor, înspinaților, cînd spinul vostru se ferește să mă rănească? Și totuși, codanele, surioarele, purtau ridurile acestei toamne aspre, florile din împrejurimile Alexandriei purtau închise în ele o demnă durere, ele triumfînd prin vigoarea și curățenia lor. La Zimnicea florile se înălțau semețe, bătăioase din praful încă existent de pe urma cutremurului din 4 martie. Dar tot la Zimnicea viața își urmează cursul înainte, casele cresc văzînd cu ochii, noua școală arată ca în poveștile fraților Grimm: îmi vine să cred că din acoperișul ei copiii se vor înfrupta cum altădată Hänsel și Gretel din acoperișul de turtă dulce.

Și iarăși flori, torente de flori în curtea Fabricii de rulmenți din Alexandria. La plecare am primit trandafiri. „Luați și această floare", îmi spune inginerul șef, dăruindu-mi un... rulment. Cineva mă fotografiază. Cred și acum că fotografia a ieșit mișcată. Tremuram cum tremur și în clipa aceasta, numai la gîndul că un dor nebunesc de acele flori, cum erau atunci, mă va urmări toată viața. Dor de ele, ochioasele și sprîncenatele, codanele flori.

Și tot eu, cea de acum și cea de ieri, am intrat pe ușa casei mele cu brațele încărcate de cele cu ochii verzi și nemuritori, ochii iubirii, florile.

Ioana Diaconescu

Un poem pentru Videle

ÎN 1946, în Moldova bîntuia cumplit seceta, bîntuiau foametea și spaima de moarte. Cei mai mulți dintre copiii acelor părți de la țară fuseseră duși către Dunăre, în Oltenia și Banat și-n alte locuri unde se găsea pîine și omenie. Erau anii de după război, ani de triști și lacrimi și nădejdi. Peste Milcov și mai sus oamenii se hrăneau cu fierturi de ierburi, cu ciupercile pădurilor, cu fructele pădurilor care rezistau eroic pîrjolului ceresc. Oamenii își vindeau vitele și pămîntul pe te miri ce și plecau să aducă orz și grîu și porumb. Atunci, acolo, în Moldova, cei bogați mai mult se îmbogățiseră, iar săracii au ajuns la sapă de lemn.

În acel timp, în seara de Anul Nou — 1947, un grup de flămînzi am poposit în Videle. Veneam să cumpărăm cu puținul nostru din prisosul acelor oameni. Era seara Anului Nou, se auzeau urătorii, pocneau harapnice, acea așezare largă hăulea de larmă și viață. Și oamenii ne-au primit în casa lor, la masa lor, la paharul de vin roșu, ne-au primit și ne-au omenit cu tot ce-au avut mai bun, ca pe niște frați în suferință, ca pe niște oameni veniți la oameni. Și parcă ne aflam într-un tărîm din basme, într-un palat din basme, la o masă din basme plină de bunătăți. Și oamenii din acea margine de lume ne zîmbeau, ne îndemnau să gustăm, să mai luăm un pahar din vin teraz. Iar afară ningea bogat și la ferestre și-n satul de cîmpie urătorii din veac povesteau cu voce cîntată cum... „s-a sculat mai an, bădica Traian..." Și-am lăcrimat, și-am tăcut cu gîndul la plugușoarele și tălăncile de dincolo de zarea gîndului, din Moldova, unde era tristețe și foamete și lungă tăcere. Eram atunci adolescent și intram în lume încruntat, încruntat dar plin de visuri. Și aici, aproape de Dunăre, în Videle de sub zăpezi, în noaptea de Anul Nou, am cunoscut niște oameni, niște oameni aproape bătrîni, Ion și Maria, și pe feciorul și nora lor Gheorghe și Anica, și pe nepoții lor, doi băieți bălai, iarăși Ion și iarăși Gheorghe, așa cum se cuvine după tradiție.

Nu de mult am revăzut Videle. Am rămas puțin, aveam timp puțin, și sentimentul care m-a stăpînit a fost uimirea. Uimirea colosală de a nu mai recunoaște nimic din acel îndepărtat început de 1947! Atunci fusese un sat, un sat mare, larg răspîndit, cu gospodării cuprinse sub jocul zăpezilor. Aflam acum un oraș cu străzi asfaltate, cu instituții urbane, cu blocuri moderne, cu o lume nouă fremătînd de viață, cu mulți tineri și mulți copii frumoși, iar peste toate un aer al bucuriei de a trăi, mulțumirea unui timp în avînt. Acea margine știută a satului era acum a orașului Videle, amintirea mea era ingropată, realitatea fascina. Care-i miracolul? Videle, începînd din 1961, și-a legat numele de o nouă realitate: **industria!** Da, industria! Aici, în Cîmpia Română, în împărăția grînelor, în care se pierde călărețul și cal, aici a apărut cu drept de veșnică cetățenie cuvîntul **petrol!** A apărut și a rămas pe buzele și-n inima tuturor ca o floare bine mirosmată și mereu de neuitat.

Viața în vecinătatea sondelor pe care se sprijină cerul, deci în vecinătatea industriei, se împlinește după legi și rosturi noi, civilizate. Străvechea așezare a fost electrificată, drumurile pavate și asfaltate, au apărut magazine moderne, o fabrică de pîine, multe unități de alimentație publică pentru muncitorimea care crește. Agricultura, de aici și din așezările învecinate, a dat mulți din oamenii săi petrolului. S-au construit grădinițe, școli, o policlinică, un spital, unități ale industriei locale, ale cooperației meșteșugărești și a celei de consum. Acum, aici se află un oraș, un oraș nou, înfloritor, cu parcuri, cu mașini multe pe străzi largi, cu trotuare mărginite de rîuri de flori. Aici, acum, o lume nouă se înalță, o lume a civilizației și progresului tehnic. Însemnele culturii: o bibliotecă orășenească, cinematografe, o casă de cultură, un liceu cu profil industrial pentru specialiști în petrol, universitate populară, formații artistice cu importante medalii republicane. Sînt rezultate și împliniri ale unor gospodari de aleasă calitate.

Fiecare an — din 1961 încoace — a însemnat pentru orașul Videle noi trepte pe traiectoria unei vieți noi, de civilizație și progres, trepte dăltuite de politica științifică a partidului și statului nostru de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor și localităților țării.

Ce veți fi făcînd voi acum și cum vă bucurați de aceste împliniri Ion și Maria, și Gheorghe și Anica? Și voi, iarăși Ion și Gheorghe și toți ai neamului vostru cum vă bucurați de fructele străduinței voastre? Aici, în Cîmpia Română, un sat străvechi s-a înnobilat cu însemnele civilizației, ale socialismului. Ar trebui un poem, un poem patetic pentru Videle!

Și am scris aceste rînduri cu recunoștință și emoție.

Radu Cârneci

Teatru

TEATRUL MIC:

„Omul, continuaţi să puneţi întrebări“

● Începutul de stagiune propune la Teatrul Mic un recital şi un spectacol de poezie. Susţinut de Leopoldina Bălănuţă, primul dintre acestea se intitulează semnificativ **Meşterul Manole.** Cît priveşte reprezentaţia de poezie, muzică şi dans **Omul — continuaţi să puneţi întrebări,** pentru care regizorul Laurenţiu Azimioară a convocat o bună parte din trupa teatrului, aceasta are la bază un scenariu compus din versurile unor reputaţi poeţi români şi străini — Eminescu, Arghezi, Blaga, Labiş, Jebeleanu, Nichita Stănescu, Sorescu, Păunescu, apoi Shakespeare, Brecht, Maiakovski, Montale, Prévert, Tagore, Ungaretti. Titlul însuşi al spectacolului este preluat dintr-un vers de Walt Whitman : „Continuaţi să ţineţi răbojul, continuaţi să puneţi întrebări. / Ceasornicul arată secunda, dar ce arată eternitatea ?“

Avem aşadar o deschidere generoasă, tematică şi cronologică, de la secundă la eternitate, în care ideile, sentimentele, întîmplările, micile şi marile bucurii, micile şi marile tragedii se organizează într-o înşiruire de secvenţe dintre cele mai felurite, ca stil şi problematică. Calitatea lor esenţială — pe lîngă acelea, şi ele de prim ordin, de a se referi întotdeauna la om şi de a îmbrăca o haină scenică de ţinută — o constituie acurateţea. Putem spune, fără să greşim, că am asistat la un spectacol îngrijit. Adesea ni s-a părut că regizorul pune un mare preţ pe caligrafia filigranată a desenului scenic. Aceasta a făcut ca unele tonuri (în vestimentaţie, frazare, gestică) să ne ducă departe în urmă, la acordurile unui menuet ori la tablourile campestre, idilice dintr-o pastorală. Cu o selecţie mai severă am fi avut fără îndoială un spectacol ritmat pe întregul său parcurs, pierzînd nimic altceva decît aşa-zişii timpi morţi şi, firesc, cele două sau trei finaluri înşelătoare ce, cu sincopa lor, au făcut să se risipească de cîteva ori interesul spectatorilor. Ar mai fi timbrul repezit şi mişcarea cîtorva actori pentru a elimina ultimele inadvertenţe dintr-un spectacol situat în apropierea calofiliei, a gustului narcisiac, estet.

Trecerile de la un diapazon umoristic, de pildă, la altul patetic (deşi rostirea patetică, retorismul şi tezismul tendenţios au fost tocmai bine evitate), de la lirismul cuplului la explozia unui grup, de la epica nastratinescă la paremiologia curentă, de la dansul solistic la arpegiul corespondent, în notă săgalnică, toate acestea (şi bufonadele unui actor multilateral înzestrat, cum s-a dovedit Dan Condurache) au convins, ca să folosim un cuvînt prudent.

Concursul Leopoldinei Bălănuţă se simte în spectacol, sau, cum zic unii confraţi, gheara leului e gheara leului. Scenariul — Ada d'Albon ; muzica — Corneliu Cezar ; scenografia — Mihai Mădescu; coregrafia — Adina Cezar. Momentul de excepţie al reprezentaţiei — episodul de carnaval. El ne-a reamintit de vocaţia şi îndatoririle de totdeauna ale oricărui teatru. Director — Dinu Săraru.

Oricît de frumos ar fi, un spectacol de poezie e altceva, nu spunem numaidecît mai puţin, decît montarea unei piese. O astfel de premieră aşteptăm de la Teatrul Mic.

Ion Lazăr

● **Teatrul din Piatra Neamţ a prezentat la Bucureşti, cu succes,** Muntele **de Dumitru Radu Popescu, în regia lui Emil Mandric ; s-a reliefat, în mod deosebit, interpretul principal, Horaţiu Mălăele (desen de N. Anestin).**

TEATRUL DIN BRAŞOV:

„O scrisoare pierdută“

FAPTUL că în fiecare stagiune ni se propune o nouă reevaluare a unei opere caragialiene arată cît de puternic trăieşte autorul în conştiinţa oamenilor de teatru şi cît de iute se maturizează ca artişti creatorii din generaţiile noi. Căci a regîndi scenic o comedie a marelui ctitor constituie nu numai un act de cultură generală şi specializată, ci şi un examen dat în faţa a sute de mii de cunoscători ; toţi spectatorii cunosc şi iubesc aceste capodopere unice, unii le ştiu şi pe de rost.

Primul spectacol nou al anului e **O scrisoare pierdută** la Teatrul dramatic din Braşov. Regizorul Mircea Marin, care s-a impus în ultima vreme printre fruntaşii profesiei, a studiat cu seriozitate şi aplicaţie atît raporturile dintre personaje şi vremea lor, cît şi toate realizările anterioare, ajungînd astfel la unele soluţii novatoare, propunînd cîteva rezolvări diferite faţă de antecesori şi conferind noi note caracterizante, sub unghi satiric, mediului descris.

Pristanda (Ştefan Alexandrescu) şi Tipătescu (Ion Jugureanu) în O scrisoare pierdută

Ce s-ar mai putea spune cu privire la universul **Scrisorii...** — s-ar ridica o întrebare — atît de îndelung şi perspicace analizat şi comentat în critica noastră literară şi teatrală ? Iată, totuşi, că se mai poate spune şi ce n-a fost spus. Exegeza teatrală tinde şi ea a rosti un cuvînt propriu. O capodoperă nu poate fi niciodată închisă de un comentariu sau, în cazul teatrului, fixată odată pentru totdeauna de un tipar scenic.

Artiştii braşoveni şi-au propus acum să aprofundeze caracterul **deliberat** al acţiunilor prevaricatorii ale personajelor, ei fiind neîncrezători faţă de afirmaţia că am avea de-a face numai cu găgăuţi dulci sau limbuţi inocenţi şi stîlcitori de limbă, socotind că defectele lor de caracter sînt structurale, iar viciile, de fond — deoarece provin din nesaţul de putere şi avere — că în manifestarea acestor trăsături apare o notă de ferocitate. Nu e o atmosferă idilic-patriarhală, vremelnic tulburată de un incident, ci o ambianţă de luptă acerbă pentru interese particulare, pe care întîmplarea cu pierderea scrisorii o galvanizează. În casa prefectului Tipătescu există nu un fecior, ci mai mulţi ; livrelele sînt de valeţi, dar pantalonii sînt de poliţişti ; din cînd în cînd, agenţii apar, muţi, în dosul uşilor, la ferestre mascate, în nişe tăinuite. Pristanda are un carnet din care îi citeşte prefectului cine a fost la întrunirea de la „Societatea enciclopedică“ şi unde îşi notează, scrupulos, ceea ce vede şi aude. Trahanache nu e un bătrîn fosilizat şi aiurit, ci un venerabil pişicher, care cunoaşte adevărul cu privire la relaţiile dintre Fănică şi Zoe (Caragiale însuşi dădea ipoteza ca posibilă) şi se amuză de neliniştea amanţilor, convenindu-i să domine şi în acest fel situaţia politică locală ; a apărut, ciudat, un înţeles neaşteptat : prezidentul **îi are la mînă pe toţi,** adică pe prefect, fiindcă acela e în păcat, pe Caţavencu, fiindcă a plastografiat poliţele, pe Brînzovenescu şi Farfuridi, ca discipoli şi subalterni ; el mai vădeşte şi o antantă secretă cu Cetăţeanul turmentat (deloc naiv) care cînd e beat, cînd se prefface beat, după necesităţi. Farfuridi e relativ tînăr, coleric, avid. Zoe nu e o cucoană de casă mare, Zaharia a luat-o dintr-o categorie socială mai umilă, şi ea nu-şi uită unele apucături de juneţe. Ne aminteşte, pe alocuri, de Zîţa, după cum Cetăţeanul turmentat aminteşte de Ţircădău — fiindcă, la un moment dat, scoate un şiş din baston, văzînd că dom'Nae dă să-i apuce din nou, cu violenţă, scrisoarea regăsită. Şi aici, şi în alte locuri, se face o relaţie subtilă cu **O noapte furtunoasă** şi cu **D-ale carnavalului,** opinie subtextuală justă, căci clientela politică nu e recrutată din alte straturi decît acelea observate în comediile de mai sus.

În decorul simultan, în care se află toate spaţiile de joc prevăzute, decor pe cît de interesant gîndit pe atît de urît şi incomod realizat de Paul Bortnovski, semănînd mai degrabă a saloon lemnos din vestul sălbatic decît a zidire autohtonă, actul trei, actul întrunirii electorale, are o desfăşurare cu totul remarcabilă, de un umor gras şi de un aspect inedit. În stînga se află un bufet, unde, în pauză, toţi participanţii se vor repezi să înfulece tartine cu caşcaval şi să bea ţuică, să se înfrupte, să se pupe, să se bată. Încăierarea e **autentică** — aşa se şi întîmpla în faimoasele alegeri de odinioară — astfel că ulterior, la banchetul final, mulţi vin bandajaţi, şchiopătînd, ori cu cîte un ochi vînăt. Puţina asistenţă de la întrunire e original configurată, mai fiecare actor realizînd o schiţă caracterologică.

În sfîrşit, Dandanache e o apariţie diferită de cea obişnuită, un tip uscat, cu ochelari coloraţi, şiret, suspicios, deloc flecar, pinditor. Actul patru se sfîrşeşte cu un banchet, mut, deloc vesel, al protagoniştilor, cu uşile închise, într-o atmosferă rigidă, cu o aură de mister, după retragerea lui Tipătescu şi Joiţichii invitaţii plecînd discret, unul cîte unul.

Şi aici, ca şi în alte împrejurări unde întîlnim propuneri novatoare, vom avea a observa că nu toate intenţiile sînt finalizate. Şi că mai ales nu s-a lucrat îndestulător pentru a se obţine organicitatea viziunii, nu s-a găsit pe de-a-ntregul **stilul comic.** Glume excelente, poante fine, alternează cu glume nesărate şi schimonoseli rebarbative. Metafore valoroase trec brusc în alegorii derizorii. Se manifestă o înclinare spre modalităţi burleşti, dar care în cazul cîte unui personaj, cum e Brînzovenescu (Nae Cristoloveanu) decad în nefericite caraghiozlicuri. Pristanda (Ştefan Alexandrescu) începe foarte bine, dur şi servil, disimulînd cu supleţe, şi termină rău, fad, dezlînat. Dandanache (Mircea Andreescu) are apariţii sesizante dar acţiuni fizice contradictorii. Zoe, interpretată de una din cele mai inteligente şi dotate actriţe ale trupei, Virginia Itta Marcu, are momente cuceritoare şi momente căznite, de supracompoziţie.

În schimb, deşi mai palid, Tipătescu (Ion Jugureanu) îşi conservă, cu rigoare, ţinuta de-a lungul întregului spectacol, Trahanache (George Gridănuşu) joacă unitar, accentuat şi clar poltroneria, „machiaverlîcul“, Farfuridi (Gabriel Săndulescu) e mereu foarte nostim în iritarea lui perpetuă şi în discursul original de la adunare (numai în tandem cu Brînzovenescu chaplinizează anemic), iar Caţavencu (Dan Săndulescu) e cel mai izbutit personaj, păstrînd perpetuu o cumpănă între noviciatul politic conceput ca ingenuu şi spiritul tranzacţional al provincialului experimentat negustoreşte în „daraveli de clopotniţă“. Cetăţeanul turmentat (Costache Babii) e o figură insolită, realizată în cea mai mare parte cu forţă şi haz, cu o gîndire unitară, nu şi cu toate mijloacele potrivite, dar atrăgînd atenţia ori de cîte ori se iveşte, chiar fără replică, în acţiune.

Ce e mai reuşit în construcţia acestor tipuri demonstrează posibilitatea reală — care n-a fost pe deplin fructificată — de a se desăvîrşi viziunea aleasă, în coerenţă conceptuală şi stilistică. Regizorul a dat dealtfel şi o probă foarte concludentă de „ipostaze tipologice“ — cum le zice — atunci cînd a compus minuţios asistenţa electorală din actul II. Aici fiecare actor schiţează un tip, unii reliefîndu-se cu deosebire — Nicolae C. Nicolae, Victor Ionescu, Savu Rahoveanu, Dan Dobre, Ştefan Dedu Farca, Mihai Bălaş Jujuca — alţii conturînd siluete amuzante — E. Mihăilă Braşoveanu, C. Voinea Delast, Nicolae Albani, Mihai Popescu, Mircea Breazu, George Ferra, Flavius Constantinescu.

Regizorul declară că în reevaluarea celebrei comedii a dorit să lumineze lumea personajelor lui Caragiale „punînd accentul în principal pe implicaţiile social-politice“. Ceea ce i-a şi reuşit în bună măsură. Peripeţiile comice, structura comediei, relaţiile umoristice cer însă o tratare grijulie şi, încă o dată, unitară, o expresivitate specifică şi un stil adecvat, pentru ca acţiunea de convingere a spectatorului, în raport cu ideile propuse, să se săvîrşească pînă la capăt.

Desigur, efortul de concepţie şi o bună parte a spectacolului braşovean **O scrisoare pierdută** nu pot fi considerate altfel decît ca meritorii, înscriindu-l într-o tendinţă novatoare, contemporană, pozitivă în însăşi esenţa ei.

Valentin Silvestru

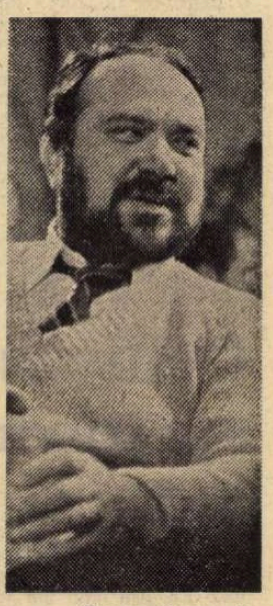
Radio Televiziune

Un mare actor

● Spaima, desigur, a oamenilor de uniformitate, speranţa, deci, că prin reunirea contrariilor şi topirea lor într-o zonă a fructuoasei ambiguităţi se poate ca existenţa să ne fie mai complexă, a dus nu o dată la acele sintetice viziuni pe care poetica le-a catalogat sub numele de oximoron. Greutăţi imense pot părea imponderabile, negrul se desprinde din alburiu, dulcele în amar, iar amărăciunea în neistovitul zîmbet. Tot astfel s-a vorbit despre George Constantin în frumosul **Telerecital** de săptămîna trecută : el e gîngaş şi dur, reticent şi exuberant, puternic şi fragil ca o trestie. Actorul însuşi şi-a mărturisit adînca sa emoţie şi fructuoasele sale nehotăriri, dar toate acestea au fost vorbe, vorbe, vorbe, căci din exemplificări **(Livada cu vişini,** în primul rînd) s-a ridicat autoritară şi de neconfundat puternica personalitate a acestui mare creator care, fie într-o simplă apariţie de cîteva minute (amintiţi-vă de **Hamlet),** fie într-un rol de amploare (amintiţi-vă de **Lear)** face ca aerul, lumina şi sufletul nostru să-şi modifice substanţial contururile. Cuvintele sînt palide şi neajutorate în faţa lui George Constantin. Omagiul ce i-l aducem este cel al sufletului.

● Mîine dimineaţă (pe programul II) **Fonoteca de aur** cinsteşte împlinirea a 95 de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu printr-o ediţie al cărei sumar este constituit — ca, de altfel, atîtea altele din acest ciclu radiofonic — cu înaltă exigenţă şi nobil sentiment al culturii. Prefaţată de academicienii Al. Philippide şi Geo Bogza, emisiunea cuprinde mărturisiri sadoveniene, lecturi ale autorului din propria operă, comentarii de George Călinescu şi Mihai Ralea. Tot la radio (ieri seară) s-a transmis dramatizarea după romanul **Baltagul,** cu Irina Răchiteanu-Şirianu în rolul Vitoriei Lipan.

● Cîteva piese istorice la teatrul radiofonic din această săptămînă : serialul **Anul 1918,** dramatizare



George Constantin

de Virgil Stoenescu după romanul **Calvarul** de Alexei Tolstoi, pentru realizarea căruia regizorul Paul Stratilat a reunit o echipă de cunoscuţi actori: Clodi Berthola, Fory Etterle, Ştefan Ciubotăraşu, Lucia Mara... ; **Mihai Viteazul** de Octav Dessila şi **Baladă pentru Horia din Albac,** poem dramatic de Vasile Zdrenghea, cu Victor Rebengiuc, Ion Marinescu, Mariana Mihuţ, Cornel Coman, Ica Matache...

● La numai trei ore după ce marţi după-amiază programul III a difuzat piesa

„A cincea pecete“

FRITZ LANG era obsedat de oribilele fapte ale hitlerismului. Îl înțelesese încă înainte de a fi venit la putere (în 1922 realizează **Dr. Mabuse jucătorul,** iar în 1932 — **Testamentul dr. Mabuse**). „Cele o mie de fețe ale lui Mabuse“ erau cele o mie de fețe viitoare ale acelui monstru îndreptat împotriva întregii omeniri. Lang a spus-o fățiș : nazismul este o formă de nebunie publică cu mii de fețe posibile. Fețele lui posibile aveau să apară și în filmele realizate în zilele noastre. Un cineast maghiar de mare talent, Zoltán Fábri, ne-a arătat, într-o originală interpretare cinematografică, un aspect particular al hitlerismului, în admirabilul său film : **A cincea pecete.** Italienii descoperă și ei, mereu un alt travesti, o altă deghizare a monstrului. Știți foarte bine acele filme de evocare a trecutului ori sinistrele povești contemporane în care fasciștii, din umbră, stimulează creșterea delincvenței generale în statele capitaliste bogate, pentru ca populația, înnebunită de spaimă, să accepte, ba chiar să ceară un regim absolutist, arbitrar, ca o salvare disperată.

În filmul lui Fábri găsim o altă variantă a folosirii sentimentului fricii. Sîntem în Ungaria, către sfîrșitul anului 1944, cînd țara mai zăcea încă sub dominația nazistă. Bineînțeles, rezistența antifascistă, atentate, conspirații, se produceau necontenit. Dar naziștii vinau în mod bestial pe revoluționari, pe rebeli, pe răsculați. Cum ? Mai întîi semănînd o frică generală, apriorică — dacă se poate spune. Toți locuitorii erau **apriori** vinovați. Nu mai rămînea decît un mic detaliu : vinovatul să mărturisească și să denunțe. Ceea ce Kafka, în **Procesul,** profetizase la modul oniric, în lunile premergătoare căderii hitlerismului, alegoria lui Kafka devenise realitate de toate zilele.

Patru cunoscuți stau de vorbă seara : un tîmplar, un comis-voiajor, un circiumar și un ceasornicar. Ce credeți că discută ? Însăși problema tuturor problemelor : ce atitudine trebuie să ia **omul** în fața samavolniciei, în fața cruzimii timpe și oarbe a gestapiștilor ? Atitudine de sclav ? Sau atitudine de om ? Acel care pune celorlalți problema e ceasornicarul. Ceilalți nu-s în stare să răspundă. Problema nu e simplă. Sclavul are și el un fel de demnitate. El înghite toate suferințele și umilințele, crezînd mai departe în cinstea, în puritatea sa. Poate, atitudinea sa seamănă nițel cu viteaza pasivitate și rezistență a revoluționarului care suportă camera de tortură și nu divulgă nimic, pentru ca, tăcînd, să împiedice suferința și moartea altora, a tovarășilor de luptă și idei. Dar ceasornicarul pusese problema cu totul altfel : strecurase îndoiala că sclavul care se lasă asuprit, deposedat, umilit, care suportă totul fără să se revolte nu dovedește tărie de caracter.

Sentimentele, conduitele omenești au suferit, în acele zile de teroare, o deformare caricaturală, ca o grimasă a iadului. Din cei patru care discutau, singur ceasornicarul pare a-și fi păstrat intacte : judecata și putința de a descifra adevărul îndărătul formelor patologice semănate cu delirul nazist. Ceasornicarul conduce conversația, le pune celorlalți întrebări, îi descoase și îi privește cu un amestec de amical dispreț și tandră compătimire.

Cei patru prieteni pleacă din local. Asta ne dă ocazia să-i catalogăm pe fiecare, după felul cum se duc (sau nu se duc) acasă, precum și prin ceea ce găsesc acolo unde se duc.

A doua seară, aflîndu-se din nou împreună, sînt arestați, toți. În temniță, trăiesc și asistă la scene atroce cu toate că n-au făcut nimic, nu știu nimic.

Veți zice poate că aceste arestări nediscriminate sînt, la polițiști, un fel de comportare sinistră, dar absurdă și inoperantă ? Nu tocmai ! Găsim aici o foarte interesantă, oribilă teorie polițistă. Polițistul nazist va raționa așa : 1) Îi caută pe autorii cutărei conspirații și ai cutărui atentat ; 2) Conspiratorul e prin definiție precaut și iscusit ; nici o șansă să-l descopere cu mijloacele polițienești curente ; 3) va întrebuința atunci următorul test : îi va pune pe toți cei arestați în fața unei încercări oribile, monstruoase ; îi va pune să comită o acțiune abjectă, sinistră (să pălmuiască un revoluționar muribund), explicîndu-le că dacă nu o fac, vor fi împușcați. Acei care nu vor executa ce li se cere, în ciuda certitudinii de a fi omoriți, aceia sînt oameni de caracter, deci prezentînd multe șanse de a fi sau de a deveni autori ai împotrivirii. Pe bază de frică, selectează deci, mai întîi, pe oamenii tari, rezistenți, pe oamenii demni. Această primă selecție duce la o a doua. Bravii aceștia au toate șansele să fie unii din complotiștii căutați. Poate că nu toți, dar toți vor fi omoriți.

În filmul **A cincea pecete** vedem cum este pus în practică și, diabolic, regizat testul atroce la care sînt supuși cei patru prieteni. Trei din ei nu au inima să facă mîrșăvia care li se cere. Ceea ce ne cam surprinde. Din ce știam despre ceilalți trei, nu prea ne făcusem o opinie prea bună. În schimb, pe ceasornicar îl stimam și admiram. Cum ? Tocmai el să aibă purtare de sclav ? Dar repede ne vom dezînșela. Vom înțelege că acel om avea ceva de apărat. În casa lui trăiau mulți copii, fiii și fiicele luptătorilor din rezistența antifascistă. Pentru ei, eroul nostru s-a învins pe sine, a învins oroarea și s-a supus perversului ordin al fasciștilor. Și ne mai dezînșelăm și altfel. El nu s-a învins pe **sine,** ci a învins doar fiziologia lui, dezgustul, oroarea pur fizică.

Povestea se termină cu plecarea eroului. Poliția îi dă pur și simplu drumul. El se tîrăște, se poticnește, pașii săi bîlbîie, ochii săi se holbează. E ultima imagine a filmului. Cu mers clătinat, falnicul erou se duce acasă, unde îl așteaptă copiii și prietenii de idei.

Este în filmul **A cincea pecete** un amestec de oroare și sublim, de puternic umanism, reliefat cu rigoare și originalitate cinematografică (pelicula a fost distinsă cu Marele Premiu al festivalului de la Moscova din anul acesta). Iar rolul ceasornicarului este magistral interpretat de László Öze.

D.I. Suchianu

● Luni seara, la cinematograful „Patria“ au început „Zilele filmului sovietic“; prezentat în gala inaugurală, Soldații libertății **(în imagine, un cadru din acest film), a deschis ciclul de manifestări cinematografice, dedicat celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Programul cuprinde, de asemenea, filmele** Aripi frînte, Prețul vieții, Ură, Melodiile nopții albe, Sonată pe malul lacului, Piesă neterminată pentru pianină mecanică.

Cinema

Dreptul creației

● „Retrospectiva filmului sovietic“ cuprinde, pe parcursul unei săptămîni (1—7 noiembrie), 18 filme, 18 repere ale unui bogat itinerar, ce alătură somptuos numeroase personalități și epoci cinematografice; să urmărim, pe ecranul Cinematecii, ampla succesiune de imagini, dar să ne oprim acum doar asupra programului ce se prezintă astăzi : **Octombrie** — 1927, **Copilăria lui Ivan** — 1962 și **Misiune extraordinară** — 1965.

„Octombrie — mărturisea Eisenstein — este tăgăduirea dialectică a **Crucișătorului Potemkin!** El devine interesant tocmai prin fragmentele și părțile care nu seamănă **Crucișătorului“.** Chemat să întoneze patetic omagiul cinematografic — la aniversarea unui deceniu de la Marea Revoluție —, regizorul îndrăznea să renunțe la valorile clasice ale propriului limbaj, pentru a experimenta, pentru a concretiza noua sa aspirație către „cinematograful intelectual“; voința de a reda, prin film „procesului de gîndire, arderea și pasiunea sa“, îl domină. Eisenstein reconstituie maiestuos istoria, înlănțuind dramatic detaliile asaltului Palatului de iarnă sau cele ale masacrului de pe bulevardul Nevski ; el își sculptează direct, strălucitor, simbolurile polemice (secvența celebră a urcării scării de către Kerenski, satiricele suprapresiuni, suita de imagini ale divinității) ori recompune rafinat și acut strigătul durerii — antologica secvență a lentei ridicări a bratelor de pod, pe care stau tragic suspendate o fată ucisă și un cal împușcat. **Octombrie** e un film despre revoluție, dar și o operă revoluționară a celei de a șaptea arte.

Copilăria lui Ivan, lung-metrajul de debut al cineastului Andrei Tarkovski, se structurează ca un poem al purității; realitatea violentă a ororilor războiului se subliniază în contrapunct cu seninătatea visurilor-amintire ale lui Ivan. Filmul (pe care autorul lui îl consideră „un examen pentru dreptul de creație“) devine mai tîrziu o etapă analizată critic de regizorul însuși, pentru că „temperamentul aparatului de filmat ocupă locul ce-i revine, de fapt, temperamentului artistului“; o peliculă din care, exigent, autorul păstrează încă în sufletul său doar două secvențe: „cea a visului cu merele și caii, precum și finalul“ ; istoria genului e însă mai generoasă, situînd **Copilăria lui Ivan** printre reușitele esențiale ale filmului de război.

Misiune extraordinară e cea de a treia peliculă sovietică a zilei, un film (producție a studiourilor „Armenfilm“), ce poartă însemnele uneia dintre cinematografiile unionale, ce-și afirmă tot mai evident, în ultima vreme, valoarea.

Ioana Creangă

Mihai Viteazul, redacția muzicală a programat, pe programul II, o interesantă emisiune tematică : **Mari figuri istorice : Mihai Viteazul,** cuprinzînd evocări sonore ale compozitorilor Grigore Nica și Tiberiu Olah.

● Într-o atmosferă plină de optimism, **Clubul T** a trecut în revistă realizările și planurile de viitor ale unor tineri absolvenți de la I.A.T.C. (clasele de regie și operatorie film). Declarațiile acestora au fost cînd de o emoționantă sinceritate, cînd lucide, exigente sau înfierbîntate de speranță. Dacă la acea posibilă întîlnire pe care reporterul le-a dat-o peste zece ani, absolvenții '77 vor dovedi că proiectele lor mult iubite au devenit realitate, rămîne de văzut. Oricum, munca de pînă acum, așa cum a fost evidențiată de filmele difuzate pe micul ecran, merită toată atenția. **Literatura română pașoptistă** (regia Cristina Nichitiș, imaginea Septimiu Moraru) este unul dintre cele mai bune filme literare difuzate la televiziune. Realizat la comanda Ministerului Educației și Învățămîntului, el va fi pus, desigur, la îndemîna elevilor țării putînd fi, de asemenea, programat de către **Teleșcoală.** Tinerii cineaști au învins cu eleganță și dezinvoltură dificultățile pe care le ridică vizualizarea unor date de istorie literară, au știut să releve detaliul caracteristic și să dea, în același timp, imaginea de ansamblu a unei epoci palpitante a culturii naționale. Actori de prestigiu au interpretat scurte roluri și sugestia unui **Alexandru Lăpușneanu** cu Ștefan Iordache în rolul titular, poate, credem, să fie luată în considerație și de studiourile de la Buftea. **Tudor Arghezi** (regia Tereza Barta) a trecut în revistă unele din momentele vieții și operei celui care a marcat o etapă decisivă în evoluția conștiinței poetice moderne din țara noastră. Așteptăm o reîntîlnire cu tinerii creatori în viitoare mari filme pentru marele ecran.

● Un „poem total de toamnă“, odă adusă anotimpului despre care poeții au spus că la noi este cel mai frumos, s-a dovedit **Telerecitalul** lui Tudor Gheorghe. Că autorul scenariului și al regiei a fost un poet — Romulus Vulpescu — s-a simțit imediat în selecția sigură și de reală calitate a versurilor, în încercarea, apoi, de sugerare a corespondențelor tainice dintre sunete și culori, dintre legănarea dansului și cea a versului ca semn al armoniei universale.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Unde este hotarul între realitate și imaginație (ca să nu-i spunem ficțiune) ? — se întreba acel admirabil Chicago fierbinte, văzut miercurea trecută pe micul ecran. Întrebare grea, pe care nu orice operă se încumetă să si-o pună, dacă nu pentru altceva, măcar pentru că răspunsul e și mai greu de dat. Dovadă stă însuși filmul, în care era aproape imposibil de distins la un moment dat ce „fura“ camera în priză directă și ce era jucat, ce era imaginat de autorul lui, Haskell Wexler. Om (ca să nu-i spun chiar cineast) la care m-aș uita (presupunînd că l-aș întîlni) cu mare atenție, fiindcă el e dintre cei ce știu că înainte de a fi normal, vesel sau dramatic, înainte de a fi extraordinar sau banal, înainte de a fi într-un fel sau altul, cotidianul este politic. Și nu e sigur dacă nu cumva de la această idee, de la aceasta și nu de la alta, încep metrii (mulți ? puțini?) ai tainicului hotar despre care vorbeam...**

a. bc.

TELECINEMA — Anunț de capodoperă

■ Prea supusul d-voastră cronicar are onoarea — măsurîndu-și cuvintele cu o gravitate impusă de însăși natura evenimentului — de a vă atrage atenția că sîmbătă 29 octombrie 1977, la prima oră a amurgului, prin fața ochilor v-a trecut o capodoperă, numită pentru uzul rațiunii **Stan și Bran, eroi fără voie.**

Acest film — care împlinește anul viitor 40 de ani — dă despre om, despre condiția lui paradoxală la răscrucea perpetuă dintre tragic și comic, dintre ridicol și sublim, dintre ideal și derizoriu, una din acele imagini esențiale, memorabile în plastica ei, cu care — așa cum i se întîmplă auzind Mozart, citind Don Quijote și Kir Ianulea, văzînd Chagall și **Goana după Aur** — ființa devine convinsă că n-a trăit zadarnic și are ce duce, pe retina ei, dincolo. De altfel, pentru a fi precisi, chiar prima imagine se impune acestui fenomen al nemuririi, căci ea ne ajunge în plină viață adultă, după ce ne-a murit copilăria și căprioarele ei. Din primul cinema de mult închis, repertoriul epuizîndu-i-se, ne-a rămas — și ne va rămîne pe toată durata deceselor succesive de gînduri și vîrste care ne asigură așa-numita frumusețe a vieții — acea imagine a lui Stan luîndu-și prinzul într-o tranșee de unde n-a plecat nici după 20 de ani de la terminarea războiului, păzind-o conform ultimului ordin. Un munte de conserve îl străjuiește, sever și crunt ca o clepsidră. Stan își ia ziarul și începe să mănînce, citind tacticos, dînd naturaletii abisul necesar. Un avion trece peste cîmpul însorit și, lăsînd ziarul, Stan, la umbra conservelor, îl va mitralia cu hotărîre și chiar voioșie, formulînd despre adevăratul sfîrșit al războiului cea mai substanțială idee, în tragicul și definitivul ei. Nici Beckett, nici Sartre, nici un artisto-filosof, nimeni după al doilea război mondial nu va sintetiza singurătatea, abulia și durerea supraviețuitorului ca acele două grimase ale lui Stan — un „hm“ și un „ah“ fără de pereche pe Terra — la auzul vestii că războiul s-a terminat de 20 de ani și el stă ca un prost, aici.

Cronicarul d-voastră are deplina liniște că nu exagerează atunci cînd susține că fiecare secvență — nu numai prima, — a acestei capodopere fără subiect dar purtată într-un ritm de western și cu o bogăție de acțiuni demnă de galopul oricărui cal, e saturată de gagurile și șocurile unei inspirații irepresibile : nu există nici o scenă slabă, nereușită, ratată : totul sună extraordinar, anormal de bine, încărcat de un fel de „blestem“ al desăvîrșirii : așa ceva se întîmplă extrem de rar în artă.

Cronicarul prea supus mai are o ultimă voluptate — aceea de a remarca în șoaptă cuvenită că niciodată, în nici o artă, o asemenea acumulare de prostii și neghiobii, de enormități vizuale și rostite, nu a creat un climat atît de straniu pentru inteligență, silind-o să pîndească, veselă, bucuroasă, profunda îndreptățire umană din fiecare boacănă : și prin fiecare hohot de rîs, s-o descopere. Niciodată, neseriozitatea — turbată ca un tun — n-a dat prin recul, ca aici, ecoul foarte serioaselor procese care au loc în mintea unui om. Cronicarul încheie constient că în ceea ce-l privește, în orice lume s-ar găsi, inclusiv în cealaltă, el va fi fericit cînd se va gîndi la acest film.

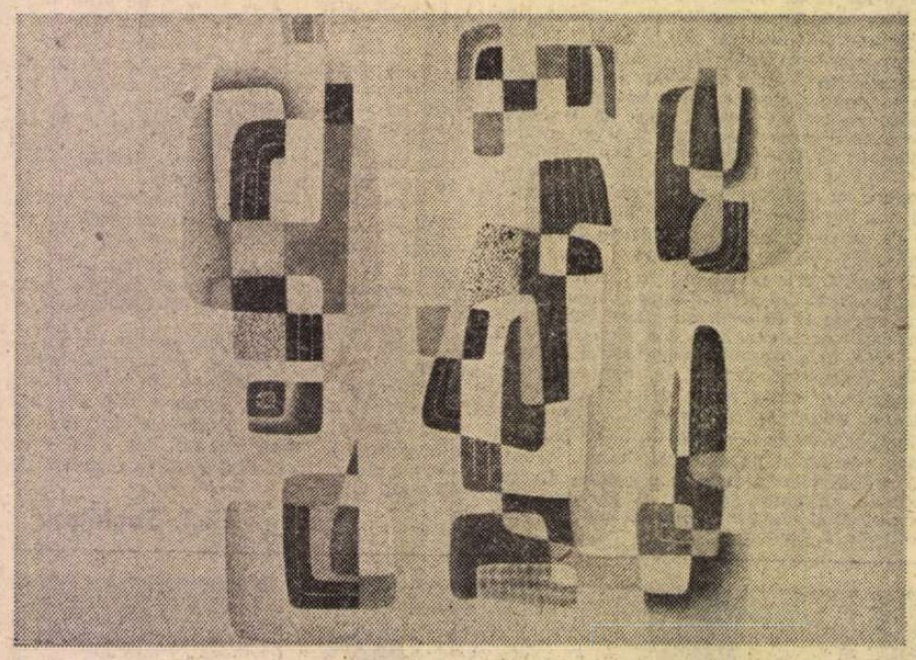
Radu Cosașu

Plastică

Structuri expresive

ACCEPTATĂ ca rezultatul unei etape ce încorporează în egală măsură căutările de conținut și consecințele lor formative — așa cum o consideră, de altfel, și autorul — expoziția pictorului **Gheorghe Șaru**, deschisă la „Galeriile de artă ale municipiului București", devine simptomatică nu numai pentru preocupările artistului, ci și pentru o direcție de real interes din plastica noastră contemporană.

Grupîndu-se în jurul conceptului de structură plastică expresivă, sinteză de idei, emoții, experiențe și sugestii imagistice furnizate de realitate și aduse apoi la treapta abstracției elocvente, în sensul reținerii esenței fenomenelor, lucrările se articulează logic în cîteva cicluri care, pe lîngă variațiunile pe temă, încorporează și derogările, concluzii sau doar propuneri avansate de pe aceeași poziție teoretică. Principalele probleme, supuse unei îndelungate și pasionale alchimii picturale, sînt cele ale compoziției echilibrate, alternanței ritmice și expresivității cromatice, fără îndoială consecințe ale unui proces rațional de elaborare, adeseori explicit formulat dar niciodată adus la treapta purismului excesiv sau a negării formei, în sensul său de reper pentru interpretări plurivoce. Atras de expresivitatea conținută, autonomă, a volumelor, planurilor, formelor utilizate, transformîndu-le în embleme vizuale, niciodată instalate ca modele stereotipe, Gheorghe Șaru rămîne, cel puțin pe planul cromaticii, adeptul implicării afective, preferînd savoarea acordurilor subtile și a modulărilor tonale, generatoare de asociații expresive capabile să capteze pe plan emoțional interesul privitorului. Ritmuri adeseori muzicale, suprapuneri și interferențe de planuri capabile să sugereze o spațialitate eliberată de servituțile reperului explicit, compunerile expuse ne propun simultan valențele unui decorativism decantat, cu pronunțat coeficient de picturalitate, situîndu-se în acest fel la confluența unor teritorii definitiv conciliate de teoria și practica artei moderne. Amestec de logică formativă și voluptate cromatică, mizînd pe game joase, austere și rafinat acordate, pictura lui Gheorghe Șaru, serie de construcții deschise ca disponibilitate și mesaj, dar decis conturate stilistic și ideatic, afirmă o personalitate originală, calmă în continua sa propensiune către esența actului creator, cristalizată prin parcurgerea solidă și sigură a tuturor experiențelor capabile să confere acel sentiment de certitudine ce se degajă dintr-o deplină cunoaștere a mecanismului elaborării imaginii expresive. Artist interesant, din specia celor ce asociază o profundă meditație pe marginea destinului artei cu atenta aplecare asupra solicitărilor epocii, în dimensiunea sa dinamică și pururi generatoare de inedit, încorporînd simultan experiența prospecțiunii în esența actului pictural cu fondul de permanențe spirituale, Gheorghe Șaru își are un loc al său, delimitat prin talent și travaliu, în caleidoscopica imagine a artei noastre actuale.



GHEORGHE ȘARU : Tradiție

SITUAT la polul celălalt al relației dialectice dintre realitate și imaginea ei artistică, explorînd un spațiu de asemeni poetic, dar exprimat prin formula unui figurativ interpretat, adus la stadiul de parabolă existențială cu finalitate umană, **Ștefan Câlția** își dezvăluie cu netrucată franchețe „secretele" de atelier, stadiul preparator al picturii, printr-o suită de desene expuse în holul „Teatrului Mic". Senzația de periplu în lumea fascinant-derutantă a acestui imagier contemporan este împlinită prin alăturarea unor picturi care, aparținînd aceluiași univers intim, reconstituie și un traseu cronologic, de la prima ieșire în public pînă astăzi. Ar fi, acesta, un prilej pentru a trage concluzii — fie și parțiale — asupra consecvenței conceptuale și a cîștigurilor de expresivitate și profunzime ideatică, dar și pentru a recunoaște, încă o dată, viabilitatea și necesitatea bunei picturi, a picturii care își pune în primul rînd probleme de conținut, în perspectiva autodepășirii și a stabilirii dialogului nuanțat cu publicul, dar și de profesionalism, rezolvînd printr-o soluție de echilibru relația dintre „ce" și „cum" facem. Desenele, mici elaborări cu finalitate simbolică, ridicînd prezența umană la treapta scopului și a mijlocului, ni-l restituie pe același Ștefan Câlția, mereu lucid în poetica sa de sorginte agrestă, compulsînd elementele feericului, anecdotica moralizatoare și o nedisimulată bucurie a restituirii unui spațiu mirific, autohton prin toate datele de esență spirituală, totul marcat de o expresivitate originală, mereu atractivă și bogată în semnificații. În totul, o expunere ce completează, pe planul mesajului cu valoare general umană, seria de spectacole axate pe o temă generoasă („Omul" constituind, credem, o echivalență posibilă sub aspect dramaturgic), exemplificînd diversitatea ipostazelor concret-artistice ale concepției ce propune interpretarea lumii ca permanent spectacol.

Virgil Mocanu

Galerii

● LA „Casa de cultură Friedrich Schiller", o foarte interesantă, expresivă și densă expoziție de **plastică mică**, de fapt un „salon municipal" al sculpturii de interior pe care l-am fi văzut găzduit de cea mai bună galerie bucureșteană, în primul rînd pentru că expun talentele autentice ale ultimilor ani, fără discriminări de vîrstă sau stil, apoi pentru că, la scară redusă, se afirmă încăodată certitudinea existenței unor personalități originale, puternice, capabile să concureze în orice context internațional. Am fi nedrepți — deși cîteva nuanțări s-ar putea opera — dacă am detasa unele prezențe, încercînd o relativă taxinomie, diversitatea viziunilor și a manierelor lăsînd deschisă șansa afirmărilor valorice, tocmai prin eliminarea oricărei senzații de stereotipie sau formularistică obedient completată, element pozitiv ce trebuie reținut. Impresionismul modeleului fluid, pe suportul figurativului poetizat, rigoarea constructivistă, în variate ipostaze ce vizează structurile monumental-abstracte, expresionismul cu finalitate ontologică, evitînd grotestul sau imundul, afirmații clasicizante făcute în spiritul și nu numai în forma noțiunii, o gîndire generală dominată de profesionalism și decizie, fac dintr-o expunere entuziastă (meritul organizatorului este evident), într-un spațiu parcimonios, un real prilej de complexe satisfacții. Iată numele celor prezenți : **George Apostu, R. Aftenie, Elena Hargia-Avramescu, Liana Axinte, Costel Badea, C. Bedivan, Cristian Breazu, Ion Deac-Bistrița, T. Bencze, M. Buculei, C. Camarovschi, Doru Covrig, Bela Crișan, Armenuș Eberwein, Anton Eberwein, Horea Flămîndu, Nicolae Fleissig, Nicolae Ghiață, St. Gergely, Jana Gertler, Ingo Glass, Kurt-Fritz Handel, Gh. Iliescu-Călinești, Ion Iancuț, M. Istudor, I. Krämer, Elöd Kocsis, Fl. Labău, Bata Marianov, Grigore Minea, I. Muntean, Nicăpetre, N. Pădurariu, Adrian Popovici, C. Popovici, Eug. Paul, Liviu Rusu, D. Rădulescu, N. Șaptefrați, Manuela Siclodi, Sava Stoianov, Napoleon Tiron, Gabriel Tőrös, Gh. Turcu și Paul Vasilescu.**

● ȘI ACUM, la începutul actualei ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"**, un artist cu statut de amator dar cu dotare de profesionist : inginerul proiectant **Mihai Nistor**, cu expoziția sa dedicată „Zilei energeticianului". Înzestrat cu talent și cu darul observației, mizînd pe valențele cromatice și pe sinceritatea transmiterii trăirilor afective intense, el se orientează instinctiv către un domeniu al expresionismului de culoare, solid construit și adeseori de o surprinzătoare elocvență, vizibilă mai ales în peisajele sale agitate, adevărate confesiuni ce reproduc o stare de spirit, implicînd participarea afectivă de ton patetic, dar și în portretele individualizate, veridice și semnificative. Abordînd frecvent și compoziția alegorică, artistul vehiculează un simbolism nu totdeauna eliberat de intruziuni livrești sau cripice și, în orice caz, mai puțin spontan și consistent sub aspect formativ decît celelalte direcții. Echilibrînd tentația exploziilor tonale ce amintesc de precedentul fov, printr-o rigoare a construcției maselor, a articulării planurilor, Mihai Nistor atinge punctul performanței în multe cazuri, fără a promova facilitatea sau călduța automulțumire, ceea ce constituie un cîștig și o garanție a dotării sale autentice.

V. Caraman

Muzică

Personalități violonistice

ANUL trecut, Karajan deschidea Festivalul din Salzburg cu un concert simfonic în care-l avea, ca partener solistic, pe Ghidon Kremer în **Concertul în mi major** de Bach. Anul acesta, tot la Salzburg, comemorarea unui veac și jumătate de la moartea lui Beethoven îi încredința uimitorului interpret prezentarea **Concertului pentru vioară** al titanului; mai tîrziu, în cadrul aceleiași sărbători muzicale, putea fi urmărit exact programul de duete violonistice — susținut alături de Tatiana Grindenko — pe care am avut șansa să-l putem asculta deunăzi la Sala mică a Palatului.

Înalt și deșirat, descriind adesea, cu vioara în mînă, un adevărat balet al sentimentului în mișcare, Kremer este un fenomen violonistic, evocînd, pentru orice imaginație cît de cît înfierbîntată, un Paganini al timpurilor noastre. Voluptatea perfecțiunii instrumentale evadează, la el, din sfera tehnicității, intrînd în categoria satisfacțiilor estetice înalte. În **piano**, de pildă, în zona nuanțelor discrete, sonoritatea își păstrează o putere de pătrundere, o rotunjime neîntîlnită, consistența aliindu-se cu puritatea la o înălțime care dă episodului central din **Ciacona** de Bach semnificația unei prime audiții. Dar după cum însuși a declarat și după cum bine se observă, Ghidon Kremer cîntă atît de bine la vioară încît își poate permite să nu-l intereseze „vioara ca atare". Să nu uităm că „diabolicul Paganini" era un căutător, iar urmașul lui din secolul XX investighează și el, ardent, căi nebătute. Mișcarea **Ciaconei** este mai rapidă decît ne-am obișnuit, de multe ori desfășurarea cîntului violonistic pare că nu ține seama de aceleași pietre kilometrice pe care le respectau pînă acum toți antemergătorii năstrușnicului virtuoz. Pe de altă parte, **întregul**, edificiu în ansamblul lui este clădit cu o asemenea consecvență, tensiunea interioară se dovedește atît de continuitivă, momentele de reflexivitate transcendentală (culmea !) ne taie în asemenea măsură respirația încît firesc este să ne însușim această versiune nemaiîntîlnită ca pe o autentică revelație, nou adăugată, cu depline drepturi de cetățenie, tradiției.

Unii comentatori au arătat că, elev al lui Oistrah, Kremer se situează într-un sens la antipodul uriașului său dascăl, preferînd să nu-și contureze un stil anumit și lăsîndu-și latitudinea să considere fiecare lucrare ca o „operă deschisă" ce ghidează ea însăși trăsăturile interpretării. Avînd ca partener pe Tatiana Grindenko — izvorul alături de stîncă, parfumul florii alături de tulpina semeață, mîngîierea catifelată alături de voința cuceritoare — Kremer desenează **Duetele** de Leopold Mozart în rusticitatea lor semi-pedagogică, **Duo-ul** op. 99 nr. 3 de Haydn în horbota entuziasmantă a ghirlandelor virtuozității clasicizante, **Sonata** op. 56 de Prokofiev în veșnica pendulare lumină-umbră a unei muzici de o blîndețe ce ne face să regretăm uneori colții mușcători ai autorului **Sarcasmelor** sau **Toccatei** pentru pian.

Ghidon Kremer și Tatiana Grindenko

Prieteni și colaboratori ai unuia din remarcabilii compozitori sovietici actuali, Alfred Șnitke, Kremer și Grindenko includ în program și un **Moz Art** (cum am zice Pop Art) al acestuia, condimentat cu ceva mai puțină sare și mai ales piper decît am fi dorit. Iar în bisuri, fac imposibilă orice abținere de la entuziasmul vociferant al publicului, cu **Dansuri** de Bartok, un **Capriciu** de Wieniawski și niște scînteietoare variațiuni pe tema răsuflatului **Carnaval la Veneția**, în care Paganini cel de ieri și confratele său de astăzi își dau mîna zîmbind de propria lor șotie comună.

Alfred Hoffman

Orizont științific

Critică și axiologie

ATITUDINEA critică nu este doar o dublură, sau un auxiliar al activității creatoare cu rol de a înlesni receptarea ei de către consumatorii de artă, ci o *funcție de conștiință*, încorporată în organizarea personantă. Școala de psihiatrie timișoreană a elaborat un *model triontic *) al persoanei* (EU, TU, EL) sugerînd că al treilea pol, numit *illeitate (EL)*, reprezintă tocmai *instanța critică* a psihismului conștient. Această funcție este antrenată într-o *dinamică interșanjabilă* cu ipseitatea (EU) și tuitatea (TU), participînd direct la zămislirea, ordonarea și creșterea notei de autenticitate a vieții psihice.

În interrelația EU-TU se prefigurează cunoașterea obiectivă, dar împlinirea ei presupune trei catarge (EU, TU, EL) *complementare* ce asigură realizarea unui act noetic cu virtuți inovatoare și anticipative. Instanța critică (illeitatea) intervine permanent ca o *condiție de obiectivare a subiectivității*, dar acest feed-back nu se desfășoară într-o manieră neutrală, ci ca un „mod de evaluare dotat cu puterea deciziei". (R. Berger).

Această nouă întemeiere a organizării ființei-om evidențiază dialectica specifică a „unui psihism obiectivat sub formă de patrimoniu cultural" (L. Séve). Descoperind principiul modelator triontic, de convergență a părților (polilor) într-un întreg ireductibil, putem conclude că Omul este un „proiect-condensat-de-univers" continuu reluat și îmbogățit ; sau altfel spus, persoana este modelul lumii în versiunea ce va funcționa după modalitatea cunoașterii și acțiunii de transformare a realității. *Valorile fundamentează devenirea personantă, ele fiind elaborate în instanța critică a conștiinței ce realizează evaluarea realității prin raportarea cunoașterii la posibilitățile concrete de acțiune.* Cunoașterea nu se poate dispensa de atributul reflexivității, prin valori homo sapiens se autocunoaște și concomitent își crește rezonanța cu ritmurile universale.

Actul critic se situează la joncțiunea dintre cele două aspecte ale procesului noetic, considerat de Heisenberg „în parte un fapt și cunoașterea noastră despre un fapt". Or, concepția triontică depășește schema dualistă a cunoașterii instituind ca dimensiune fundamentală *illeitatea*, acest laborator incandescent de sancționare critică, valorizare și prospectare a cunoașterii și acțiunii umane. Astfel, putem înțelege că *homo axiologicum* reprezintă definiția cea mai cuprinzătoare și adîncă a ființei umane, deoarece fără prezența obiectivantă a valorilor, individul uman ar rămîne încătușat în propria-i subiectivitate, iar fluxul vieții mintale pierzîndu-și etalonul de referință, respectiv funcția autocritică, ar deveni imperfect și inflaționist, supus unui regim de relativism total ce se soldează cu îmbrățișarea lacunară a realității.

Prin mecanismul triontic diversitatea vieții psihice se ordonează în jurul unei instanțe critice, obiectivante, înzestrată cu atributul autonomiei relative — illeitatea — care condiționează desăvîrșirea lumii noastre interioare prin sinergizarea celor trei funcții de conștiință ce privesc relațiile individului cu lumea, cu semenii și cu sine însuși. Devenirea triontică reliefează genialitatea și nemurirea socială a persoanei ce se naște și dezvoltă *în* și *prin alții* (co-naștere ar spune Claudel), încît *homo humanus* este singura ființă care-și mărește autoconsistența în ambianța reciprocității conștiințelor, deci prin dăruirea către alții.

Elaborarea și dinamismul valorilor în acțiune reprezintă manifestarea unei anumite atitudini umane, social-istoric determinată, față de lume. Statutul de ființă axiologică se dobîndește doar printr-o angajare concretă la destinul colectiv, încît solidaritatea devine condiția fundamentală de actualizare a libertății individuale de acțiune și decizie. Este firesc să conlucrii și antidestinice din istoria umanității.

În peisajul nostru cultural, supus unui șir neîntrerupt de metamorfoze înnoitoare și de revitalizare morală, critica de artă trebuie să funcționeze ca un *arbitru valoric*, să ofere repere axiologice, cu rol constructiv și prospectiv în decodarea și receptarea creației artistice autentice. Concomitent, ea trebuie să contribuie la favorizarea *receptării active* a noutății apărute ca rod al spiritualității românești contemporane și chiar la procesul întemeierii unor inedite modalități de actualizare a dreptului la noutate. Eu cred că procesul de construcție a „omului nou" implică *obligația întru noutate*, fapt de care slujitorii criticii românești ar trebui să se simtă măcar în parte responsabili.

Strategia criticii raționale contemporane implică decelarea erorilor, contradicțiilor, impreviziunilor etc., în vederea eliminării lor prin studiul aprofundat al interrelațiilor dintre acțiunile noastre și rezultatele lor. Perspectiva comprehensivă a criticii trebuie completată cu o *dimensiune valorică* și cu alta, *prospectivă*. Prin simultana lor participare devine posibilă surprinderea integrală a registrului de determinații și manifestări specifice fenomenului creator de artă, sinteză complexă și inovantă a proceselor de simbolizare, devenire și valorizare a realității.

Doar operele născătoare de valori permit o decodare sau o analiză critică cu virtuți creatoare, deoarece „noutatea" poate fi uneori ostilă, negatoare sau chiar distructivă. Deci, numai prin plasarea angajării și responsabilității sale axiologice pe platoul ferm al comprehensiunii și prospectării, critica în varianta sa „totală", concordantă cu maturitatea cugetării contemporane despre lume, își va putea îndeplini nobila misiune de a contribui activ la dezvoltarea spiritualității românești actuale și viitoare.

Doru Ogodescu

*) Ed. Pamfil, D. Ogodescu, **Persoană și devenire**, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976.

Istorie, document, reportaj

DOUĂ volume apărute în ultimul timp, în traducere românească, se îndreaptă din direcții deosebite spre o zonă comună, cu putere de fascinație crescîndă. Unul aparține Barbarei W. Tuchman și e intitulat **Trufașa cetadelă** (The Proud Tower)[1]. **Un pod prea îndepărtat** (A bridge too Far)[2] este ultima carte a lui Cornelius Ryan. Ca și cuplul franco-american Lapierre și Collins, Ryan, mort anul trecut, a devenit autor de reconstituiri istorice care au ajuns la tiraje astronomice. Formula practicată are și ambiții și scrupule științifice dar, din belșug, și captații foiletonistice. Ultima vocabulă nu implică aici nimic depreciativ pentru că la autorii pomeniți există o obsesie a exactității și un remarcabil efort de documentare. Tipul acesta de reportaj se îndreaptă spre trecutul apropiat. Lapierre și Collins au scris cărți despre eliberarea Parisului, în august 1944, despre luptele pentru Ierusalim în 1948. Ryan a descris **Ziua cea mai lungă**, prima zi a debarcării aliate în Normandia (textul a fost tradus spectaculos în film, ca și **Un pod prea îndepărtat**) sau bătălia Berlinului.

Cu caligrafii mai facile la Lapierre și Collins, mai sobră la Cornelius Ryan, mișcarea narativă e asemănătoare, evident influențată de tehnica filmului. Se trece de la perspectiva de stat-major, de la panoramicele care surprind mișcările de trupe și tumultul populației pariziene, la detaliile pitorești și la reacțiile individuale, la felul cum au trăit evenimentul comandantul frontului, un soldat oarecare, omul de pe stradă. Chiar cînd folosește gramatical trecutul, povestirea e la un prezent perpetuu. Dar aceste reportaje cu multe nade imprumută uneltele istoricului și ale sociologului, își justifică și citează sursele, nu-și îngăduie nici ficțiune nici extrapolări. Se sprijină pe un vraf de cărți și documente, cer ani de anchetă răbdătoare printre supraviețuitorii, martorii sau actorii evenimentelor.

Nu mai trebuie stăruit asupra succesului de public pe care-l obțin. Ele se instalează timp de săptămîni și luni în fruntea listelor de „best-sellers" pe care le publică cu regularitate revistele din Occident. S-a glosat asupra surselor acestui interes al cititorilor din straturi sociale și cu nivele de cultură foarte diferite. Copleșit de evenimente, confruntat cu un peisaj politic și social fără contururi clare, adesea incomprehensibil și amenințător, omul contemporan obține prin reportajul-anchetă iluzia că domină istoria ori măcar că pătrunde în culise, descoperă ansamblul și detaliile ascunse.

Este de consemnat că, fără a abandona nici năzuința, nici tehnica scrierilor de largă circulație, asemenea reportaje se apropie nu numai prin veleități de istorie.

Trufașa cetadelă face un drum simetric opus. Barbara Tuchman este o specialistă cunoscută în istoria modernă. Introducerea Elizei Campus la versiunea românească a cărții consemnează seriozitatea științifică a acestei evocări a sfîrșitului secolului XIX și a primelor două decenii din secolul nostru, tot atît de convingător cum o face C. Popișteanu pentru meșteșugul reportericesc al lui Ryan. **Trufașa cetadelă** este o demitizare a des pomenitei „Belle-Epoque". Este și altceva.

Trecerea în revistă a celor opt capitole e edificatoare, cum sînt și titlurile. **Patricienii** se concentrează asupra oamenilor politici care au condus Anglia între 1895 și 1902. În **Ideea și fapta** apar anarhiștii sfîrșitului de secol, în **Sfîrșitul unui vis**, atmosfera din Statele Unite cam în aceeași perioadă. **Dă-mi, Doamne, lupta** narează Afacerea Dreyfus, **Îndepărtatele bătăi de tobe**, Conferința de la Haga cu eforturile și iluziile de asigurare a concilierii internaționale, care au precedat cu puțin declanșarea primului război mondial. **Vin vremurile lui Nero** se desfășoară în Germania dintre 1910 și 1914. **Transferul puterii** se reîntoarce în Anglia, în epoca lui Lloyd George. Ultimul capitol, **Moartea lui Jaurès**, e consacrat celei de-a doua internaționale, perioadei de apogeu și celei de destrămare — foarte apropiate în timp.

Probabil că mulți istorici profesioniști ar avea de obiectat la un tablou al Europei din care lipsesc zone și evenimente importante și la un mod de a schimba distanțele focale odată cu epocile străbătute. Dar tocmai libertatea de mișcare dă cărții fizionomia ei particulară. Un gen proxim există de multă vreme. Este istoria moravurilor din care fac parte numeroasele „vieți cotidiene", apărute în ultimele decenii. Dar, pasionante că regăsesc modestie și măreție concretului, descriu străzile Parisului medieval ori serbările din China secolului al XIII-lea, „viețile cotidiene" păstrează organizarea sistematică și tonul pozitiv al istoricului. Obiectivele Barbarei Tuchman sînt duble. Autoarea e adversara stilului neutru, practică frecvent ironia, o modulează spre note de sarcasm, indică în subtext actualitatea unor întîmplări de acum trei sferturi de secol, autoiluzionarea anarhiștilor, cursa înarmărilor de la 1900. Stilul acesta care refuză enunțul sec, servește istoricului. Propulsează și narațiunea spre reportaj ori spre pamflet.

CEL puțin două dintre capitole sînt citabile pentru trecerea cutezătoare dincolo de teritoriile bine jalonate. Există în **Patricienii** o suită de portrete închegate din detalii eterogene și posedînd relief și capacitatea de a reînvia trecutul. „Patricienii" sînt vlăstarele familiilor aflate de cîteva secole la cîrma Angliei. Tradiția le impune cariera politică, chiar dacă îi obligă să încalce alte vocații. Urmaș al lordului Cecil, ministrul Elisabetei întîi, Arthur Balfour a păstrat ca viori ale lui Ingres interesul pentru filosofie și muzică, dar a devenit liderul conservatorilor, în mai multe rînduri prim-ministru. Este una dintre figurile cele mai vii din cartea Barbarei Tuchman. Filosoful amator și foarte subtil era un monden convins : „Era omul cu cele mai multe invitații la dineuri din Londra. Ignorînd cu șiretenie regula neinduplecată ca liderul Camerei Comunelor să fie prezent, dispărea în timpul ședințelor pentru ca să reapară mai tîrziu, îmbrăcat fără rușine, în frac". Tot capitolul amintește de atmosfera și de maniera anecdotică din amintirile lui Frank Harris, citat, de altfel, în text. Mai uzual e construit alt capitol : **Vin vremurile lui Nero**, care este, de fapt, o biografie a lui Richard Strauss. E discutabil dacă muzicianul poate fi considerat drept exponent tipic pentru arta Germaniei wilhelmiene. Barbara Tuchman pomenește de lipsa de receptivitate față de muzica lui Richard Strauss a împăratului cu veleități enciclopedice, cu mentalitate și comportări de ofițer prusac. Reducerea lui Strauss la un ecou al nietzscheismului e, de asemenea, discutabilă, ca și accentul pus mai ales pe virtuozitate pentru un artist care, în ciuda scăderilor omului și a colaborării senile cu nazismul, rămîne o figură de proră în muzica secolului nostru. Dar Barbara Tuchman se mișcă ușor în literatura epocii și, cu mai multă siguranță, în muzică.

Trufașa cetadelă și alte cărți în care saltul peste bariere e mai puțin vizibil, par a încheia un cerc, a se reîntoarce la o veche manieră de a scrie istorie. Pînă în a doua jumătate a secolului trecut istoria s-a dezvoltat nedespărțită de literatură. Fenomenul e cunoscut. Fructele lui sînt texte cu dublă și importantă stare civilă. Chiar istoriile literare cele mai puriste îi includ pe Michelet, Macaulay ori Bălcescu. Arta narativă și portretistică, strălucirea stilului infirmă criteriul ficțiunii ca un mijloc de a separa literatura de nonliteratură. Saint Simon, Rousseau sau Ghica îl infirmă din zona memorialisticii.

Raportarea **Trufașei citadele** la asemenea scrieri ar fi zdrobitoare. Dar circularitatea e aparentă. Domeniul comun dintre istorie și literatură a fost timp de două milenii consecința nediferențierii. Drumurile s-au despărțit acum un secol. Cărți ca aceea de care vorbim trec conștient, cu un gest sfidător, spre arta naratorului și a portretistului. Se apropie și de procedeele reporterului. Preocupat să desprindă din precizia faptelor silueta irepetabilă a unui om, ca și rezonanțele generale, durabile, ale umanului, un asemenea mod de a scrie istorie reîntîlnește inevitabil literatura.

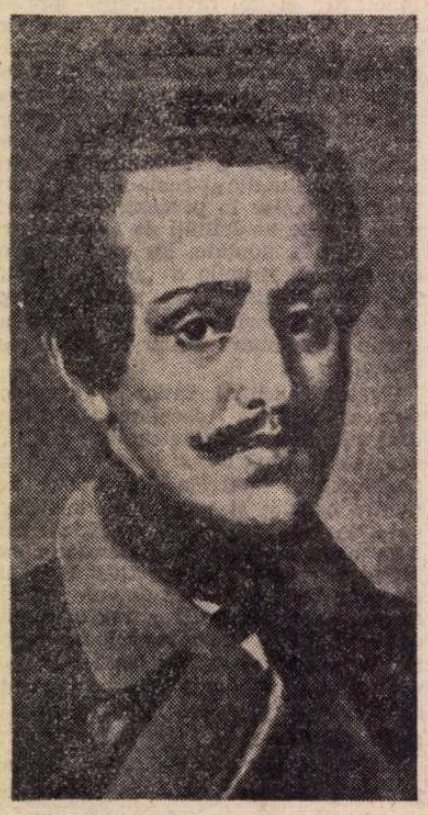
Silvian Iosifescu

[1]) Traducere și adnotări de Mihai Livescu, prefață de Eliza Campus, Ed. Politică, 1977.

[2]) Traducere de Hortensia Petreanu-Popescu, prefață de Cristian Popișteanu, Ed. Politică, 1977.

Cartea străină

Modernitatea lui Lermontov



ROMANTICII, mereu cu inima în proțap, exhibiționiști ai propriilor afecte, gata să se dezgolească cu voluptate, sînt printre cele mai ascunse ființe cu putință. Masca tăinuiește mai degrabă decît revelează. Or, nu e romantic care să nu poarte — și încă tot timpul — măști. „Confesiunile" romanticilor sînt mitizări voluntare sau involuntare, adevărate curse ce ne sînt întinse, și în care n-au întîrziat să cadă contemporanii celor ce le-au proiectat și, mai apoi, toți urmașii lor. Sîntem gata să-l identificăm pe Lermontov cu Peciorin și să descoperim în „eul" poeziilor sale „profilul unui erou al timpurilor" sale. Nimic mai străin de acele timpuri decît saltul imaginar într-un viitor fumegos al poetului.

Deși nihilismul abisal al lui Peciorin nu este lipsit de semnificații în ce privește același viitor. „Eroul" reprezintă și el o proiecție mitică a unui rău al secolului ; dar mai curînd al secolului următor decît al aceluia în care a apărut. Peciorin nu este doar un alt Oneghin. Prin Nicolai Stavroghin, el e înrudit cu avocații nihil-ului din secolul XX, mai curînd decît cu „oamenii de prisos" ai veacului său. Demonia lui Lermontov, cu toate implicațiile byroniene, cu toate reminiscențele pușkiniene, prefigurează o demonie a tărîmului pustiu. „Stihia sa e-un cheag de rele..." Desigur, scenariul este aidoma aceluia al lui René sau al lui Cain. Decorul romantic era impus cu tot cortegiul afectelor decorative. O retorică înscrisă în tumultele naturii viforoase, ca și în zurba pasiunilor. „Sub nori întunecoși țîșnit, / Iubește vifore mișele / Și văl spumat și crîng foșnit; / Nopți mohorîte peste fire / Tot albul lumii-n ceți închis, / Zîmbet de jale și privire / Fără de lacrime ori vis". Versul din urmă al acestei prime strofe din **Demonul meu** trădează vocația mai profundă a nihil-ului sub falbalalele modei romantice. Excluderea patos-ului, interzicerea visului, iată semne ale unor neantizări viitoare. Aceasta în plină epocă a desfătărilor masochiste și onirice.

Inspiratul tălmăcitor al lui Lermontov în limba noastră, Leonid Dimov, a intuit perfect substratul novator al viziunilor ca și al dicțiunii poetului rus, sub straturile cuminte-conformiste la convențiile vremii sale. Avem de astă dată un Lermontov **modern**, al timpului nostru, care ne comunică — prin verbul poetului român — altceva decît mai vechiul Lermontov al traducerilor muzeal-conservatoare. „Mult legănat de-un duh și-o inspirare / Cu-n suflet numai dor de-nfăptuiri, / Nu-mi pasă de-ale cerului uimiri, / Ci caut doar lumească desfătare." Ipostaza **laică**, demitizată, a unui poet ce privilegiază demersul cuvîntării ca atare, ne apare în versurile tăiate cu siguranță în materie dură. Asemenea versuri respiră o brutalitate ce nu este doar a tinereții („Zilele juneților, necoapte..."), ci a structurii poetului ce se grăbea spre o moarte violentă („Și-și ia doar șiș pătat să-i steie lîngă").

Pe Lermontov nu-l putem vedea în acel Petersburg arzînd în focurile cristalelor și al glacialelor nopți arctice, ci numai printre asprele ziduri pietroase ale Caucazului. Exil ? Mai degrabă tărîm rîvnit, propriu unui destin ce era în egală măsură o fatalitate asumată și o libertate sperată. „Caucaz ! Tărîm îndepărtat ! / Lăcaș de simple libertăți." Astfel îl visa poetul însetat de un vast tărîm pustiu corespunzînd celui dintr-însul. Mai era, fără îndoială, în el și răzvrătitul împotriva oprimărilor diverse. E plin de tîlc acel adio pe care tînărul militar luminat îl adresează Rusiei autocrate în ora plecării sale spre Caucaz : „Adio, Rusie-ntinată, / Țară de sclav și domnitor, / Vă las, mantăi albastre, iată, / Te las popor ascultător. / Poate-n Caucaz liniște fi-va : / Uita-mă-va pașale vechi, / Privirea lor nu mă-nsoți-va / Și nici ciulitele urechi." Tînărul nu era deci doar cavalerul captiv al visului său, ci o conștiință înaltă, nesuportînd oprimarea. În iulie 1830, poetul exultase la auzul știrilor revoluției pariziene. De multe ori el se închipuie pe sine pribeag, urmărit, osîndit, dat pe mîna călăului în piața publică.

Reveria thanatică este frecventă în poezia lui Lermontov. Firește, topos-urile romantice sînt prezente în versurile poetului care, zguduit de sfîrșitul lui Pușkin, vede condiția poetului legat de planul abrupt al prăbușirii în neant. Între nihil și numen — iată extremele care cuprind această condiție („Sunt fie nimeni, fie zeu !"). **Moartea poetului,** poemul închinat lui Pușkin, — cu toată discursivitatea patetică a poetului-retor — statuează o vocație funebră : „A fost ucis — mormîntu-l cheamă...". Sumbră vocație ce in-formează reveria, modelînd-o. Imaginarul poetului abundă în epure ale sfîrșitului închipuit cumplit, anihilator. „Dacă-i așa, într-o ninsoare / Mă-ngroapă iute, crunt Kazbek, / Iar leș uitat, prin trecătoare / Tu spulberă-l ca pe-un edec." Caucazul apare adeseori ca un tărîm thanatic ce-și exercită fascinația. Nici o voluptate în scenografia morții. Poetul nu-și permite reverii euthanasice. Sfîrșitul este, trebuie să fie, crud, o nedreptate funciară. Nihilul care-l absoarbe pe poet, îi repugnă. Dar luciditatea sa în a se recunoaște ființa amenințată este privilegiul său : „Deasupră-vă, de sus, se clatină săcure ! / Ei bine, din voi toți, doar eu o voi zări."

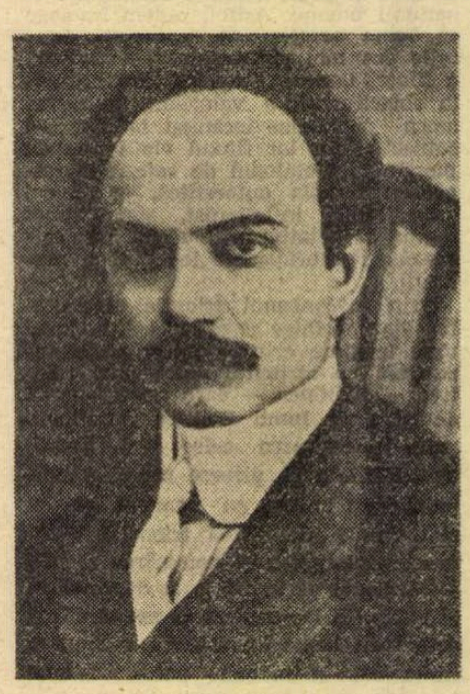
Mai sînt însă — pavăză și refugiu — cuvintele. Ele nu-l salvează pe poet, dar se salvează pe sine, în ciuda condiției eminamente muritoare a poetului. Cuvinte cultivate pentru valoarea lor intrinsecă, aparent incoruptibilă. În afara lor nu rămîne, pentru poet, decît ezitarea între a fi și a nu fi, rătăcirea printre aparențe. „Nu, nu sunt Byron, altul sunt / Ales, cu, încă, fără nume, / Rătăcitor, ca el, prin lume, / Rusește, inima-i bătînd." Lermontov știa despre sine că începînd devreme, „...devreme / Sfîrși-voi, da — voi prea puțin...". Acel „puțin" ni-l face pe timpuriu dispărutul poet contemporanul nostru. El n-a visat doar — asemenea altor romantici — o lume viitoare, ci a înscris-o, cu o premoniție poetică, în versurile sale. Modernitatea acestora, în pofida atîtor reziduuri aparținînd sterilului unor epoci defuncte, apare luminos în versurile excepționalei tălmăciri românești.

Nicolae Balotă

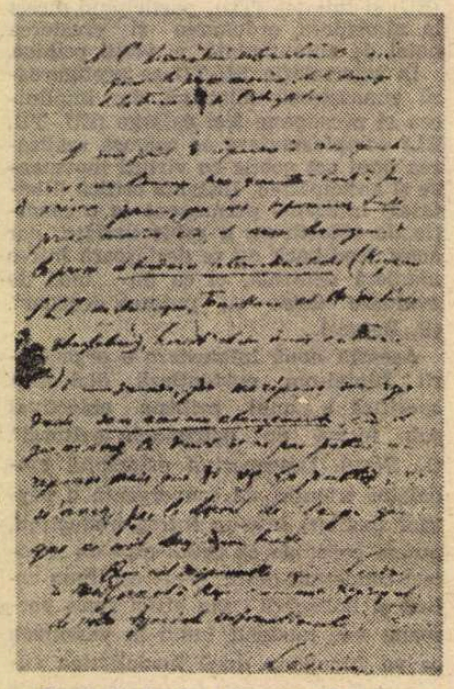
N. D. Cocea –

CU puțină vreme înainte de a ne părăsi, N. D. Cocea (1880—1949) așternea pe hîrtie cîteva amintiri emoționante, din trecutul său efervescent. Erau unele dintre primele aduceri aminte, pe care năzuia să le istorisească în amănunțime în romanul la care lucra, dar pe care nu a apucat să-l sfîrșească. În aceste pagini — după ce enumera lapidar : „am fost pe rînd : magistrat, avocat, publicist, socialist militant, director de ziare, pușcăriaș, deputat, romancier și, în sfîrșit, spre declinul vieții, director general al teatrelor" — N. D. Cocea ajungea la concluzia : „Am trăit intens. Am trăit mult" [1]).

În rîndurile ce urmează ne vom referi, atît cît ne îngăduie spațiul, numai la activitatea socialistului militant N. D. Cocea, desfășurată în vremea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și în perioada imediat următoare.



N. D. Cocea în anul 1911



Facsimil după scrisoarea de răspuns a lui Lenin către N. D. Cocea

ÎN timpul ocupării Bucureștiului de către trupele germane, N. D. Cocea se refugiază la Iași. (Mai tîrziu va scrie și o dramă — **Sub coasa morții** — inspirată din sumbra realitate a primului război mondial.)

Simpatia scriitorului și militantului socialist N. D. Cocea față de evenimentele revoluționare din epoca sa va ieși și mai clar în evidență în anul 1917. În acest an crucial, N. D. Cocea va pleca la Petrograd, unde va rămîne aproape un an. El va fi martor al evenimentelor revoluționare ce aveau să se desfășoare. În acest oraș, N. D. Cocea va scoate un ziar, în limba franceză, **L'Entente** — semioficios al legațiilor Antantei — căruia îi va adăuga și un supliment în limba rusă [2]). În această calitate, de ziarist, lui N. D. Cocea i se aprobă audiențe la sediul Comisarilor poporului, ce se afla în Institutul Smolnîi. La Petrograd va asista, sau va lua parte la înfăptuirea unor acte revoluționare, de uriașă importanță pentru proletariat : „Am stat aproape un an de zile la Petrograd, de la începutul revoluției ruseți și pînă după victoria bolșevicilor. Ca director al ziarului francez **L'Entente** am fost în măsură să văd oamenii și lucrurile în însăși inima revoluției și adeseori să iau parte, firește modestă, dar activă, la pregătirea unora dintre evenimente." [3]).

Astfel, chiar în primele zile după izbucnirea Revoluției din Octombrie, N. D. Cocea adresează lui Lenin o scrisoare, în numele Asociației internaționale pentru informarea presei muncitorești din America, Franța și Anglia, în care îi cerea un interviu, menit să apară în presa muncitorească din țările citate mai sus. Prompt, la 10/23 noiembrie 1917 Lenin îi răspunde printr-o scrisoare, informîndu-l pe N. D. Cocea că acceptă să răspundă la întrebări, cu condiția să aibă o garanție „formală și precisă" că respectiva presă va fi informată și că textul nu va suferi nici o modificare. La rîndul lui, N.D. Cocea îi răspunde, garantîndu-i, în numele asociației, publicarea integrală a textului, și-i trimite totodată o notă cu șase întrebări [4]).

REFERITOR la Marea Revoluție Socialistă din 1917, N. D. Cocea a scris pagini antologice. Iată, de exemplu, cum, pe un spațiu restrîns, reușește să prezinte clocotul revoluționar al nopții de 25 spre 26 octombrie 1917 :

„Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de iarnă al țarilor, puștile și mitralierele dîriseră neîntrerupt de la orele 4 înainte. Înspre miezul nopții, tunul bubuise pentru întîiași dată în Petrograd. Guvernul provizor capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreagă, netăgăduită, a proletariatului revoluționar.

La 1 noaptea, sala cea mare de ședințe a sovieturilor era plină. Oratorii se perindau la tribuna roșie. Proclamau, cu gesturi înflăcărate și cu glasuri răgușite, triumful revoluției. Un vuiet continuu, ca zgomotul mării, umplea sala imensă. Usile se izbeau de perete. Muncitorii întîrziați, cu ochii aprinși, cu fețele înnegrite de pulbere de pușcă, intrau armați, priveau aiuriți și cădeau ca plumbul în fundul fotoliilor. Din cinci în cinci minute veștI uimitoare, de noi lupte, de noi victorii, ridicau sala în picioare. Posta cedase. Cazarma cadeților era înconjurată. Cutare regiment predase armele. Arsenalul căzuse. Urlete salutau fiecare știre și glasuri sumbre intonau **Internaționala.**" [5]).

Și, cum era și firesc, conducătorul revoluției — V. I. Lenin — este prezent în prim-plan :

„Deodată însă se făcu o liniște de moarte. Toate privirile, ca hipnotizate, se atîntiră spre un singur punct. Un om între două vîrste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hîrtii la subțioară, înainta, cu pași mărunți, spre tribună. Își așeză liniștit hîrtiile pe masă, le desfăcu, le răsfoi cîteva minute, aruncă asupra mulțimii o privire scurtă, tăioasă, în care parcă licărea vag un zîmbet și începu să citească."

Cu glasu-i sigur și calm Lenin citea „decrete care proclamau pentru întîiași dată în lume egalitatea economică și socială a oamenilor, care luau pămîntul fără despăgubiri, din mîinile proprietarilor, care socializau industrie, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate așezămintele trecutului. Sala tăcea ca împietrită. Nici un aplauz, nici o aprobare, nici o discuție, nici o împotrivire. Numai brațele care se ridicau în aer, la sfîrșitul fiecărui articol, votînd legile organice ale celei mai profunde revoluții sociale, cu iuțeala fulgerului.

Un ceas și 35 de minute, cu ceasornicul în mînă, a ținut citirea.

Iar cînd a venit rîndul ultimului articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace și socialism a marii nopți revoluționare, Lenin, aruncînd hîrtiile răvășite, a ridicat și el

---

[1]) N. D. Cocea. **Pagini din viața mea,** publicate postum, în „Contemporanul" din 4 februarie 1949.

[2]) „Ajuns la Petrograd, am făcut să apară **L'Entente.** Ziarul a avut la început 50 000 de exemplare tirai, și cîteodată 80 000. Prin el duceam campanii pentru Franța și împotriva Germaniei și pe cît îmi era posibil apăram cauza dreaptă a României". (Ioan Massoff. **Cu N. D. Cocea despre el și despre alții,** în „Rampa", an. XVI (1931), nr. 3952 (25 martie), p. 2).

[3]) **Lenin,** în „Omul liber", an. I (1918), nr. 1 (28 aprilie), p. 2 ; nr. 2 (30 aprilie), p. 2.

[4]) Apud Augustin Deac. **Învățătura leninistă se răspîndește în România,** în „Magazin istoric", an. IV (1970), nr. 3 (36) (martie) p. 18. La p. 19 se dă și facsimilul scrisorii, de răspuns, a lui Lenin către N. D. Cocea.

[5]) **Lenin,** în „Chemarea", an. II (1919), nr. 17 (20 aprilie), p. 2, (semnat : **Nicoară al Lumei**).

martor al lui Octombrie 1917

bratul în aer, a votat și a lăsat să-i cadă mîna întinsă, grea, masivă, peste toate privilegiile trecute, ca un cuțit de ghilotină". [6]).

DUPĂ înapoierea în țară, este arestat la Iași, și trimis în lagărul de la Negrești — situat între Iași și Vaslui — fiind considerat „bolșevic primejdios". [7]) Amănunte extrem de interesante întîlnim într-un **Jurnal** al lui N. D. Cocea din această perioadă: „Iată, în amănuntele pe care le cunosc acum, ce anume a motivat hotărîrea guvernului și cum s-au petrecut lucrurile.

Cînd am ajuns la Iași, acum o lună și jumătate, am găsit atmosfera politică extrem de încărcată. Bolșevicii mari de la noi amenințau cu o mișcare revoluționară, armatele rusești de pe front începeau să se retragă și teama era generală [...].

Firește, eu mi-am făcut datoria să strig adevărul în gura mare, am prevenit pe cine am putut că politica în doi peri a lui Brătianu duce țara spre un dezastru definitiv după dezastrele de pînă acum.

Dezgustat de tot ce văzusem la Iași, convins că nu se poate face și încerca nimic, eram hotărît să plec la Petrograd, cînd în dimineața de 13 decembrie, comisarul regal al Curții Marțiale, însoțit de vreo cinci agenți secreți, m-a declarat arestat și a procedat la cea mai minuțioasă și inutilă percheziție din lume. [...] Am declarat cinstit c-am vorbit despre revoluția viitoare, nu numai cu cei doi preopinenți (Octavian Goga și Ștefan Antoniu — n.n.), dar cu tot Iașul pe care-l cunosc, cu deputați, cu miniștri, cu ziariști, și printre alții chiar cu un judecător de instrucție. [...] Li-e frică de tot ce se mișcă, de tot ce gîndește, de tot ce n-a murit încă în țara asta. I-am văzut. Le tremură cămașa pe dinții ca gelatina. Li-e frică de rezultatele războiului, li-e frică de victorie ca și de înfrîngere, li-e frică să rămînă sub nemți, li-e groază să-și caute scăpare în străinătate, li se zbîrlește părul pe cap de frică numai la gîndul că vor fi nevoiți să treacă prin Rusia. Se tem unii de alții și toți la un loc pînă și de umbra lor."

N. D. Cocea, cu perspicacitatea-i caracteristică, surprinzînd deruta, frica celor de la conducerea statului, are momente de profundă satisfacție. Convingerea lui în triumful revoluției în România este nestrămutată:

„Februarie 1918.

Revoluția încolțește în sfîrșit în România. I-am văzut semnele neîndoielnice, pretutindeni, în trenuri, la Iași, în case, pe drumuri, pînă și în Negrestii ăștia de blestem și de moarte. Sub apatia aparentă și îndărătul privirilor mute, clocotește răzvrătirea. Dacă mîine cineva ar ridica steagul revoltei, ca și în Rusia țaristă, nu s-ar găsi un om care să se împotrivească și să piară apărînd pe Brătieni. Nemulțumirea e generală. Înfrigurarea a cuprins toate sufletele. Scîrba și dezgustul au atins proporții pe care niciodată nu le-a încercat țara asta așa de răbdătoare."

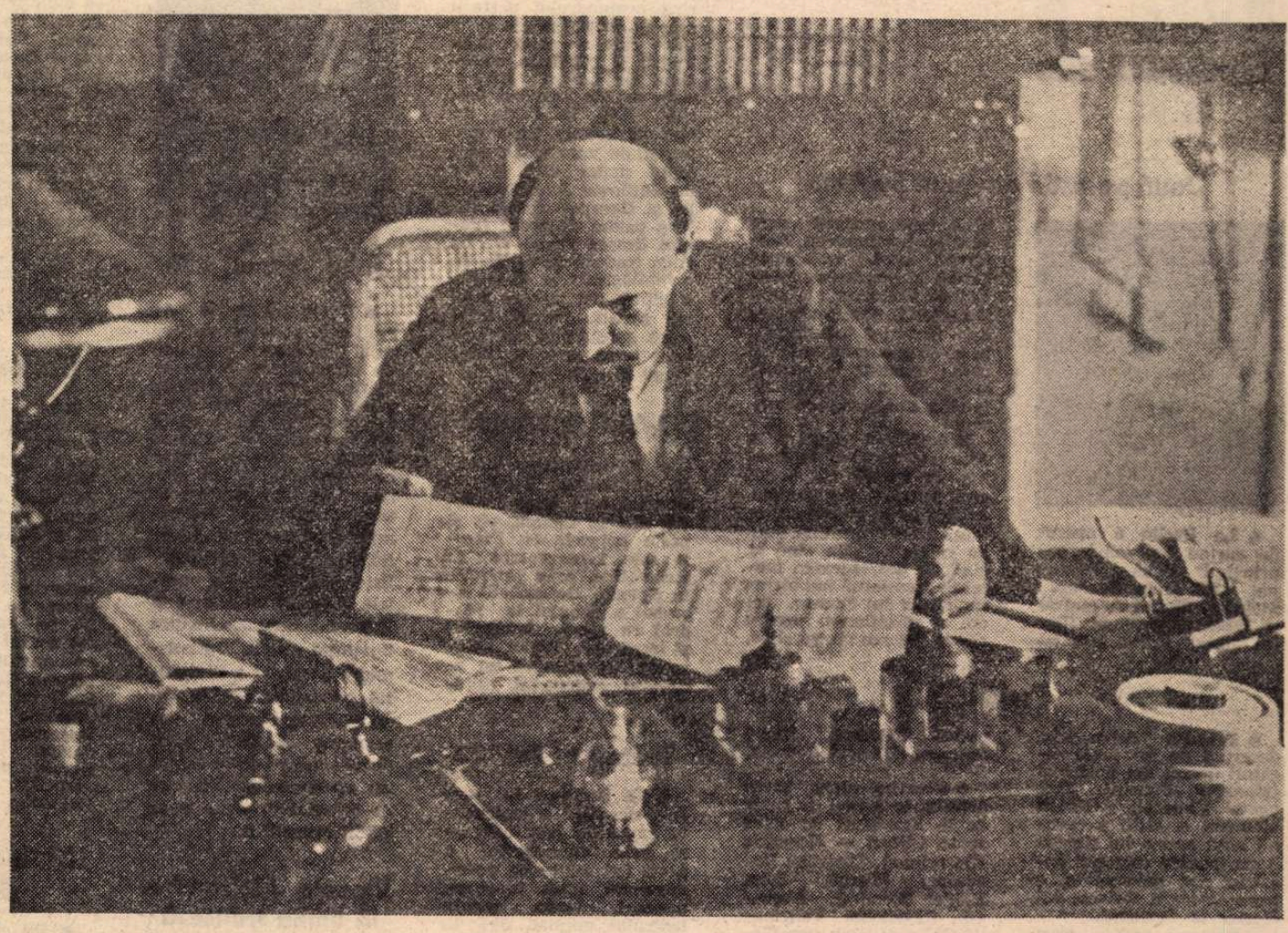
Nutrind o profundă dragoste pentru întelepciunea poporului român și deplin încrezător în destinele țării, N. D. Cocea afirmă patetic: „Cum să nu-mi iubesc și să nu cred în destinele neamului ăstuia?"

TOT în acest **Jurnal** se mai găsesc interesante note și proiecte ale militantului N. D. Cocea, referitoare la revendicări economice și politice. În **Tablele legii revoluționare** se precizează, printre altele, că: pămîntul țării aparține poporului care-l muncește, că toți locuitorii țării de la vîrsta de 21 de ani în sus, indiferent de sex, de naționalitate, trebuie să se bucure de drepturi politice și civile egale etc. Un mare număr de pagini îl rezervă unor probleme din sfera învățămîntului, culturii etc.

„Simt bine că singura mea chemare e scrisul. Dar tot așa de bine, cu aceeași intensitate, simt în același timp că marea chemare a vieții mele e o operă vastă de luminare și de fericire a altora. Două idealuri se bat cap în cap în sufletul meu: literatura și propaganda. Am în mine doi oameni. Un scriitor incorigibil și un propagandist neadormit".

În ciuda disocierii pe care o face, N. D. Cocea nu va obosi să-și dedice toate forțele în slujba adevărului, progresului, scriind numeroase pagini care-l reprezintă. Așadar, nici această preventie, de la Negrești, nu a avut darul să temperez elanul curajosului pamfletar; dimpotrivă, ea îl îndîrjește și mai mult. După eliberarea din lagăr continuă cu însuflețire activitatea sa socialistă. Siguranța Generală este în alertă. Aceasta reiese și dintr-o telegramă cifrată, expediată la 11 octombrie 1918: „Avem informațiuni că N. D. Cocea ar fi înființat acolo (!!) o fracțiune social revoluționară [...] și că el intenționează acum o fuziune cu (celelalte) organizații socialiste din țară. Faceți cercetările cuvenite și raportați-ne rezultatul. [...]

Directorul Siguranței Generale
s.s. indescifrabil"



Vladimir Ilici Lenin, la masa de lucru (1918)

LA Iași face să apară ziarul „Omul liber", suspendat curînd. Cu toată privațiunea exercitată asupra lui, „D. Cocea nu dezarmează. Clopotul său vulcanic trebuia să izbucnească afară. Cele văzute și trăite în timpul revoluției trebuiau să fie împărtășite și altora. De aceea se hotărăște să editeze un nou ziar: „Chemarea", revistă săptămînală, politică, socială, literară, artistică". Dar nici ziarul „Chemarea", care urma să apară zilnic și să fie un „ziar radical socialist", nu va avea o soartă mai fericită decît a celui precedent. Dintr-un **Jurnal** fragmentar rămas de la Ion Vinea, prietenul și colaboratorul apropiat al lui N. D. Cocea, aflăm tensiunea acelor zile de început de an: „2 martie 1918. Cenzura nu aprobă nimic lui Cocea. Mă gîndesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta."

În cele din urmă ziarul va apărea. N. D. Cocea schimbîndu-i mereu titlul: „Chemarea roșie", „Facla", „Torța", „Revolta", „Clopotul". Activitatea lui N. D. Cocea, desfășurată în paginile ziarului „Chemarea", constituie a doua mare etapă (prima fiind cea înfăptuită în coloanele „Faclei") în mersul ascendent al neobositului gazetar militant. Dacă la „Facla" reprimarea răscoalelor de la 1907 și lupta împotriva monarhiei au constituit un leitmotiv al pamfletarului, în coloanele ziarului „Chemarea", tema care este elaborată cu voită insistență și înfățișată cu o pasiune demnă de relevat, este tema revoluției socialiste. În coloanele „Chemării", N. D. Cocea intenționa să publice o amplă lucrare, în care să facă istoricul marii revoluții socialiste, pornind de la cauzele care au declanșat-o și sfîrșind cu relatarea celor văzute în memorabilele zile ale lui octombrie 1917. Lucrarea proiectată de N. D. Cocea — cu scopul de a ajuta și în acest fel la înarmarea proletariatului român, purta un titlu incendiar: **Cum se face revoluția.** Ea a alarmat cumplit oficialitatea. Cu toată tenacitatea lui N. D. Cocea lucrarea nu va putea să apară în întregime, cenzura amputînd-o și în cele din urmă interzicînd-o [9]). Gazetarul va continua totuși să-și răspîndească ideile referitoare la revoluție ori de cîte ori va avea prilejul să le poată strecura. Încrederea că revoluția socialistă se va înfăptui nu numai între granițele țării de la răsărit, ci va cuprinde și România, precum și cele mai îndepărtate popoare din Europa, este exprimată cu claritate în articolul intitulat simbolic **Avalanșa** [10]).

Aderiunea lui N. D. Cocea la idealurile revoluției socialiste îl determină să se declare bolșevic — chiar în incinta Parlamentului, unde „eu eram singur... izolat între o duzină de naționaliști gata să mă înșface" [11]). Luînd cuvîntul la ședința din 11 august 1920, N. D. Cocea se ridică cu vehemență împotriva legii propusă de Trancu-Iași, care cerea interzicerea grevelor. El are chiar curajul să vorbească în aceste împrejurări despre Lenin și revoluție: „...În Rusia, unde Lenin și tovarășii lui de la conducerea statului fac asemenea acte de abnegație și de sacrificiu, revoluția s-a înfăptuit și rezistă tuturor atentatelor"... (Zgomot, protestări.)

O voce: „E rușine să vorbiți astfel!"

N. D. Cocea: „Rușine e să mințim și să ascundem adevărul" [12]).

Cinci ani mai tîrziu N. D. Cocea din nou „a vorbit elogios despre Lenin" — după cum rezultă dintr-un „Referat" al Brigăzii a III-a a Siguranței Statului:

„Brigada a III-a.

14 aprilie 1925
(notat cu cerneală) La dosarul
lui N. D. Cocea
(ss. indescifrabil)

Referat

Din Darea de seamă înaintată de Inspectoratul Brașov cu nr. 3114 rezultă că numitul N. D. Cocea, a vorbit în ziua de 16 martie a.c., la Casa Poporului din Cîmpina, despre năruirea tronurilor, despre socialism, care reprezintă viitorul omenirii — și a vorbit elogios despre LENIN".

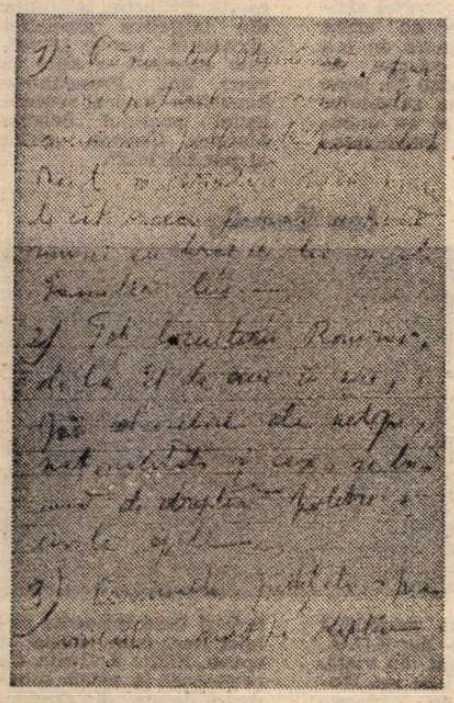
(Urmează o listă de persoane care au participat la conferința lui Cocea.) [13]).

Virgiliu Ene

---

[6]) **Idem, ibidem.** Aceeași vie amintire o va păstra N. D. Cocea lui V. I. Lenin și peste decenii: „Și azi și mîine, și o mie de ani dacă aș trăi, cum aș putea să uit că în Petrogradul revoluționar, în miros acru de praf de pușcă și în scăpărări de baionete, în noaptea fatidică a cutremurului social care avea să prăbușească o lume, am văzut urcîndu-se la tribună și am auzit vorbind pe Lenin!" (N. D. Cocea. **Pagini din viața mea.** în „Contemporanul". 1949, nr. 122 (4 februarie), p. 4, 9.)

[7]) N. D. Cocea. **La umbra... Amintiri din pușcărie.** în „Chemarea", an. VI (1927), numerele 1—2 și 16 (1—18 iulie).



Tablele legii revoluționare (Carnetul de note al lui N. D. Cocea, 1917)

[8]) Arhiva C.C. al P.C.R. Fond 95, vol. I, f. 1.

[9]) V. „Chemarea", an. III (1920), nr. 263 (15 ianuarie), p. 1; nr.-le 284, 285, 286, 287, 289, 290 (9, 11, 12, 13, 14, 15 februarie), p. 1 și 2. Uneori lucrarea are și subtitluri, cum ar fi de pildă: **Note și amintiri din Rusia revoluționară.**

[10]) „Chemarea", nr. III (1920), nr. 327 (31 martie), p. 1.

[11]) **„Regele țărănimii!"**, în „Chemarea", an. III (1920), nr. 315 (17 martie), p. 1.

[12]) **Cuvîntarea d-lui N. D. Cocea rostită în ședința Camerei de la 11 august, la discuția asupra legii politiste a d-lui Trancu-Iași,** în „Chemarea", an. III (1920), nr. 439 (15 august), p. 1.

[13]) Arhiva C.C. al P.C.R. Fond 95, volumul I, f. 173. Vezi și „Manuscriptum", nr. 4 (5), 1971, p. 51).

Meridiane

Două povestiri de Anna Seghers

● La Berlin a apărut de curînd un volum cuprinzînd două povestiri noi de Anna Seghers : **Steinzeit** (Epoca de piatră) și **Wiederbegegnung** (Reîntîlnirea). Prima este istoria unui general care vrea să bombardeze Vietnamul pînă-l va arunca înapoi în epoca de piatră. Dar nu Vietnamul, ci unul din soldații generalului, pe care furia l-a transformat în pirat al aerului, este cel care sfîrșește în această epocă. Statele Unite și Columbia sînt scenele povestirii.

Reîntîlnirea începe în Mexic și continuă în Spania. În timpul războiului civil spaniol, doi oameni, un bărbat și o femeie, se îndrăgostesc profund unul de celălalt. Din cînd în cînd, în desfășurarea luptei de rezistență împotriva regimului lui Franco, cei doi se reîntîlnesc pentru cîteva ore sau cîteva clipe.

Premii

● **Premiul Promethée**, decernat de un juriu alcătuit numai din parizieni (Max-Pol Fouchet, Jacques Chancel, Gérard Mourgne și alții) a revenit anul acesta lui Robert Bazin pentru romanul **Insulele sînt nelocuibile**, o transpunere a **Odiseei** lui Homer la Perigord.

● **Premiul Planeta 1977**, cel mai popular premiul spaniol, a fost decernat lui Jorge Semprun pentru romanul **Mărturie**, operă aproape autobiografică.

● Societatea creatorilor și compozitorilor dramatici a înmînat **Premiul Beaumarchais**, cu prilejul bicentenarului Fundației, la Hotel des Ambasadeurs de Hollande, loc istoric unde, cu 200 de ani în urmă, autorul **Nunții lui Figaro** a fondat primul „birou dramatic". Beneficiarii distincției sînt Armand Salacrou, Henri Sauguet și André Roussin.

● **Premiul celor șapte** acordat la Tîrgul de carte de la Frankfurt de către șapte edituri — Herralde (Barcelona), Christian Bourgeois (Paris), John Kalder (Londra), Abecassín (Lisabona), Feltrinelli (Milano), Rob van Gennep (Amsterdam) și Klaus Wagenbach (Berlinul occidental), — a revenit, anul acesta, poetului austriac Erich Fried.

● **Marele Premiu pentru cel mai bun film de debut** a revenit, la cea dea 26-a Săptămînă cinematografică de la Mannheim, sovieticilor Gherman Lavrov și Stanislav Liubșin, pentru **Cheamă-mă în depărtarea luminoasă**, precum și portughezilor Antonio Reis și Margaridas Martins pentru **Un sat în munți.**

Goethe — ediția berlineză

● Volumul 22 al „ediției de la Berlin" a operelor lui Goethe va apărea către sfîrșitul acestui an, încheind astfel unul dintre cele mai ambițioase și mai vaste proiecte ale editurii „Aufbau" din R.D.G. Bine primită atît de critica din țară cît și de cea din străinătate, pentru calitatea și caracterul ei reprezentativ, ediția berlineză — Goethe a început să fie publicată în anul 1960. Valoarea ei este sporită de amplele comentarii la opera marelui scriitor, făcînd importante precizări cu privire la contextul ei istoric și la conexiunile ei diverse.

Ady Endre omagiat de revista „Europe"

● Ultimul număr al revistei „Europe" consacră un ansamblu de studii poetului maghiar Ady Endre, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii sale (n. 22 noiembrie 1877) între care se reține : **Ady Endre și revoluția sufletului** de Istvan Kiraly, **Ady, azi** de François Gachot, **Ady la Paris** de Gyorgy Bolony. Un amplu grupaj de versuri ale poetului ungur este tradus de Guillevic, Jean Rousselot și Georges Timar. Cîteva pagini de proză **(Pagini despre Paris)** ale lui Ady, traduse de G. Timar, o bibliografie, o biografie și cîteva portrete de diferiți artiști, completează acest substanțial omagiu adus celui care a scris **Sînge și aur.**

Debut la Madrid

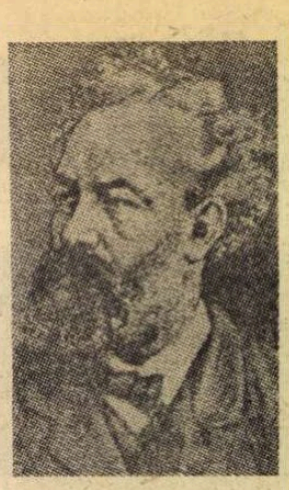
● Numele dramaturgului antifascist Fernando Arrabal este bine cunoscut atît în Spania, cît și peste hotarele ei. Piesele sale, reprezentate în străinătate, erau interzise în Spania. De curînd, Arrabal a debutat la Madrid cu piesa **Arhitectul și împăratul Asiriei**, spectacolul constituind un adevărat eveniment cultural.

Teatrul anilor '20

● În Berlinul de vest este deschisă o instructivă expoziție care ilustrează, prin intermediul a peste 300 schițe de decor, fotografii, afișe, machete, panouri, texte, istoria teatrului german de la sfîrșitul primului război mondial pînă la instaurarea hitlerismului. Expoziția pune accent pe repertoriul de actualitate al epocii, pe teatrul militant considerat ca un seismograf al mentalității politice și sociale

Tay Garnett

● A încetat din viață, în California Tay Garnett, unul dintre regizorii epocii de glorie a cinematografiei americane dintre cele două războaie mondiale. Autor a 44 de filme, Garnett a semnat, între altele, regia producțiilor **Casa celor șapte păcate, Poștașul sună întotdeauna de două ori, Bărbatul său**, și a colaborat cu actori de marcă ai timpului, precum Marlène Dietrich, John Wayne, Humphrey Bogart, Leslie Howard.



Jules Verne, 150

● Împlinirea a 150 de ani de la nașterea scriitorului vizionar prilejuiește un important colocviu ce se va desfășura la Amiens către mijlocul lunii noiembrie. Diferitele aspecte ale operei lui Jules Verne, raporturile sale cu literatura secolului 19, influențele și corespondențele ce ce se pot descifra în scrierile sale, vor face obiectul mai multor intervenții. Este prevăzută și o paralelă între Jules Verne și Raymond Roussel. Analiza **Spațiului utopic, Optimismului istoric** și a **Statutului romantismului** în romanele scriitorului vor reaminti bogăția unei opere care trezește fantezia adolescenților, înainte de a constitui tema unor studii științifice.

Vicente Aleixandre în limba franceză

● Opera poetică a lui Vicente Aleixandre, recentul laureat al Premiului Nobel, a cunoscut în decursul timpului doar două traduceri în franțuzește : în anul 1955, la Editura „Rencontre" din Lausanne („Histoire de coeur") și, respectiv, în anul 1975, la editura lyoneză „Fédérop" („La destruction de l'amour").

La cîteva zile după ce Premiul Nobel pentru literatură a fost decernat lui Vicente Aleixandre, Editura „Gallimard" a făcut cunoscut că va publica, pînă la sfîrșitul lunii noiembrie, o amplă selecție din volumele poetului spaniol, sub titlul **Poésie totale**, în traducerea lui Roger Noel Meyer.

Amintiri despre Albert Camus

● În ultimul număr al publicației „Revue des Deux Mondes", octombrie 1977, academicianul francez Jean Guéhenno publică amintiri despre Camus, de fapt un extras din volumul **Dernières lumières — derniers plaisirs**, în curs de apariție la Editura „Grasset", în care evocă cum l-a cunoscut în 1938, în Algeria, pe autorul **Străinului**, apoi în cadrul revistei „Combat", se referă la prietenia Camus-Grenier, dînd pagini captivante despre viața lui Camus — puțin cunoscută totuși — în care apar frecvent numele lui Giono, Blanzat, Guilloux, Gabriel Marcel și alții.

Caietele Buzzati

● La Editura „Laffont", cu sprijinul Asociației prietenilor lui Dino Buzzati și în îngrijirea lui Michel Suffran și Yves Panafieu, a apărut primul număr al **Caietelor Buzzati**, a căror serie are ca principal scop popularizarea creației scriitorului italian în Franța. Din acest număr se remarcă articolul lui Panafieu despre teatrul lui Buzzati, absolut necunoscut în Franța și ignorat chiar și în Italia, eseul lui Suffran despre „intuiția metafizică" din **Deșertul tătarilor** și studiul lui François Nerault despre aspectele „dificile" ale vieții lui Buzzati.

Distincție pentru Borges

● De curînd, scriitorul argentinian Jorge-Luis Borges a primit Medalia de argint a orașului Paris, ceremonie ce a coincis cu inaugurarea unei retrospective, la Muzeul de artă modernă al orașului Paris, consacrată artistului plastic argentinian Xul Solar. Borges și Solar fuseseră legați printr-o strînsă prietenie.

Zilele culturii poloneze în R.F. Germania

● La Köln, în cadrul zilelor culturii poloneze, au fost prezentate peste 50 de manifestări : filme, piese de teatru, expoziții de artă și de fotografii, concerte, spectacole de dans. Cele mai importante expoziții au fost cele consacrate constructivismului polonez și cercetărilor arheologice întreprinse în Polonia după 1945, privitoare mai ales la epoca medievală.

Cel mai lung serial

● Studiourile de televiziune BBC au produs cel mai lung serial din cîte s-au făcut pînă acum : **Familia Palliser** după o serie de romane politice ale lui A. Trollope (1815—1882). Avînd 26 de episoade, acest serial a necesitat o neobișnuită concentrare de forțe : doi regizori, nenumărați actori, multi scenografi, costumieri (numai pentru actrițe au fost folosite 1 800 de costume), precum și o imensă recuzită. În rolurile principale Susan Hampshire (în fotografie) și Philip Latham.

Stendhal și scriitorii săi preferați

● De mai bine de opt ani, Gian Franco Grecchi se ocupă de descifrarea și catalogarea adnotărilor și însemnărilor făcute de Stendhal pe marginea filelor din cărțile bibliotecii sale. Biblioteca lui Stendhal, aflată la Milano, într-o colecție particulară, însumează 955 de volume. Munca de descifrare a lui Grecchi este departe de a fi luat sfîrșit ; el a putut stabili cu precizie preferințele literare ale autorului **Mănăstirii din Parma.** Revista italiană „Giorni" publică pe această temă (în nr. 39), o amplă notă.

„Cărțile de căpătîi ale lui Stendhal, observă Grecchi, au fost lucrările lui Voltaire și ale lui Shakespeare. Predilecția sa pentru acești scriitori, pe care îi socotea **cei mai desăvîrșiți cunoscători ai sufletului omenesc**, reiese și din faptul că Stendhal cumpăra adesea noi ediții din operele lor". Stendhal, care purtase cu sine biblioteca în perindările prin Rusia și Italia din vremea campaniilor napoleoniene, nu abandona nici operele autorilor neagreați : în drepul numelui lui Chateaubriand, de pildă, apare adesea mențiunea **ilizibil...** În fine, se reține că printre cele 955 de tomuri deținute de Stendhal nu există nici măcar un volum de poezie.

Studierea preistoriei africane

● La Nairobi, capitala Kenyei, a luat ființă Institutul internațional de studiere a preistoriei africane. Încă de pe acum Institutul dispune de cea mai bogată colecție de piese arheologice din lume privind viața oamenilor preistorici care au populat teritoriile continentului negru.

„Prinț al poeziei"

● Léopold Sédar Senghor a fost ales „prinț al poeziei 1977", pentru ansamblul operei sale. Această distincție, instituită din inițiativa asociației „L'Amitié par le Livre", este acordată o dată la cinci ani. Președintele Republicii Senegal succede astfel poetului belgian Maurice Carême, „prinț al poeziei 1972".

Lea Grundig

● Cunoscuta graficiană Lea Grundig, din R.D.G., s-a stins recent din viață, în vîrstă de 71 de ani. Modalitatea ei de expresie artistică a purtat pecetea convingerilor ei antifasciste și comuniste, vădind în același timp influența stilului unei mari artiste a epocii, Käthe Kollwitz. Ca profesoară la școala superioară de arte din Dresda, Lea Grundig a contribuit la formarea mai multor generații de **artiști.**

Evgheni DOLMATOVSKI:

CARTOFII

Trimisul raionului a venit la noi
să ne țină un referat.
Și-ascultam fără mișcare
expunerea despre consum
metalurgie și aprovizionare.

Conferențiarul iradia optimism și încredere.
În carnetul de partid deasupra inimii se trece
limpede vîrsta noastră bolșevică.
Și-era exact a lui ca și a mea — optsprezece.

Dar noi trebuia să ne vedem la opt.
Pe străzi luminile serii se-aprind.
Te și văd fugind prin toamnă spre casă
cu inegalabila noastră seară în gînd

Și spune secretarul :
„O propunere din sală —
în loc de angajamente de orice fel
să mergem la gară
să descărcăm cartofi
La muncă voluntară !"

Aplauze.

Și noi ne-am înțeles să ne vedem la opt.
Pe străzi luminile serii se-aprind.
Și iată-mă grăbind prin toamnă spre gară
cu-ntîlnirea noastră în gînd.

Descărcăm cu grijă.
Cu lopata. Cu mîinile.
Nu răniți cartofii !
Ei nu suportă toanele.
Și rînduri de saci aleargă
și goale rămîn vagoanele.

Da, nu pot pleca
și-s un pic chiar și trist...
Dar mi-e sufletul și trupul călit
și dacă iubirea nu-i un cartof
știu
și cartoful
trebuie
iubit.

Sînt puțin supărat
și totuși cum s-au arătat a fi
întîmplările noastre brodite
și Tu descărcai cartofi pînă-n zi.
Numai gările erau diferite.

1933

În românește de
TOMA GEORGE MAIORESCU

„O odisee personală"

● În cursul mișcării din Statele Unite pentru drepturile civile și al puternicei afirmări a scriitorilor de culoare în anii 1960, s-au reliefat și cîțiva critici literari negri. Unul dintre cei mai interesanți și mai activi era Addison Gayle jr., exponent de frunte al „esteticii negre". În ultimii zece ani el a publicat mai multe volume de eseuri critice, biografii (ale lui Claude McKay și Paul Lawrence Dunbar) și o istorie a romanului scris de negri din S.U.A. Recent a apărut a șaptea sa carte, intitulată **Wayward Child**, salutată de criticul Mel Watkins de la „New York Times" drept „de departe cea mai revelatoare dintre cărțile sale". Aceasta se datorează poate faptului că este, așa cum indică subtitlul ei, **O odisee personală**, adică o autobiografie. Descrierea frustrațiilor și a umilințelor îndurate de un copil negru din Newport News (Vancouver) amintește de **Black Boy** al lui Richard Wright și de eseurile autobiografice de tinerețe ale lui James Baldwin, considerat de mulți drept un foarte mare scriitor.

„Enciclopedie pentru copii"

● În colaborare cu Editura engleză Hamlyn, Editura Capitol din Bologna a publicat recent, în versiune italiană, **Enciclopedia pentru copii** a lui Kenneth Bailey. Bogat ilustrată, această operă de informare urmărește inițierea copiilor între 8 și 12 ani cu problemele pe care le vor întîlni mai tîrziu în școală, înlesnind în același timp îmbogățirea bagajului lor de cunoștințe.

Plisețkaia — coregrafă și dansatoare

● Un nou rol în repertoriul balerinei Maia Plisețkaia : **Pescărușul**. Premiera baletului într-un act, inspirat de drama lui Cehov, va avea loc în 1978 pe scena Teatrului Mare din Moscova. Muzica : Rodion Scedrin. Este al doilea spectacol, după **Anna Karenina**, în care Maia Plisețkaia apare în calitate de dansatoare și coregrafă.

Favoriții Premiului Interallié

● Juriul Interallié a dat publicității lista favoriților acestui de-acum tradițional premiu pentru roman, care va fi atribuit la 5 decembrie a.c. Pe listă : Alexandre Astruc cu romanul **Le serpent jaune**, André Burguet cu **Vanessa**, Geneviève Dormann cu **Mickey l'ange**, Jean-Edern Hallier cu **Le premier qui dort réveille l'autre**, Guy Lagorce cu **La vitesse du vent**, și Gilles Rosset cu **Le prince consort**.

Maiakovski, viața și opera sa

● Muzeul de artă din Lodz, în colaborare cu Muzeul național de literatură din Moscova, a organizat, cu prilejul celei de a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie, expoziția **Vladimir Maiakovski — viața și opera sa**. Sînt prezentate în special colecții moscovite, din care majoritatea au fost pregătite de Maiakovski însuși pentru o expoziție consacrată împlinirii a 20 de ani de creație literară (primele ediții ale cărților poetului, afișe, schițe, proiecte de costume și decoruri). După Lodz, expoziția va fi prezentată la Katowice și Varsovia.

Festival folcloric

● Orașul portuar Rostock din R.D.G. intenționează să-și întărească prestigiul de centru cultural întemeind în anul viitor o Casă a folclorului și organizînd, cu începere din 1980, un festival folcloric anual. Proiectul are o importantă deosebită pentru conservarea și valorificarea tradițiilor artistice populare din zona Mecklenburg, în care este situat Rostock, ca și din întreaga republică.

Norman Mailer și femeile

● După succesul repurtat cu biografia actriței Marilyn Monroe, scriitorul american Norman Mailer va continua să se ocupe de alte frumuseți. **Cele mai frumoase femei din lume** va fi titlul cărții la care Mailer lucrează actualmente și pentru care a încheiat contracte cu mai multe edituri din S.U.A. și din cîteva țări europene.

„Scrisori prietenilor copii"

● Volumul cu acest titlu (Ed. Aubier-Flammarion) înmănunchiază, într-un text bilingv, amuzantele scrisori adresate de autorul celebrei **Alice în țara minunilor**, Lewis Carroll, micilor săi prieteni. Cartea conține o excelentă prefață de Jean-Jacques Mayoux și, ca supliment, două poeme umoristice.

Josef Eisner

● Cercetătoarea poloneză Maria Zuniak a descoperit recent, între documentele bibliotecii catedralei din Wroclav, unele compoziții necunoscute pînă acum ale lui Josef Eisner (1769—1854), profesorul lui Frederic Chopin. După cum menționează presa poloneză, este vorba de o serie de oratorii și imnuri, printre care și o „Missa festiva în C".

„Jurnalul Annei Frank"

● Cooperativa Teatro Mobile din Roma pregătește, pentru 5 noiembrie, premiera piesei **Jurnalul Annei Frank**. Propunînd o nouă versiune scenică, regizorul Giulio Bosetti precizează : „Trăim într-o epocă de violențe, în care celebra frază a Annei Frank «cu toate acestea, cred în intima bunătate a omului» — capătă semnificația unui mesaj. Cred, de aceea, că este oportun să amintim publicului italian, din care 50% numără mai puțin de 13 ani, povestea Annei Frank". În fotografie : Nada Malanima, care va interpreta rolul Annei, alături de Giulio Bosetti, în rolul tatălui eroinei.

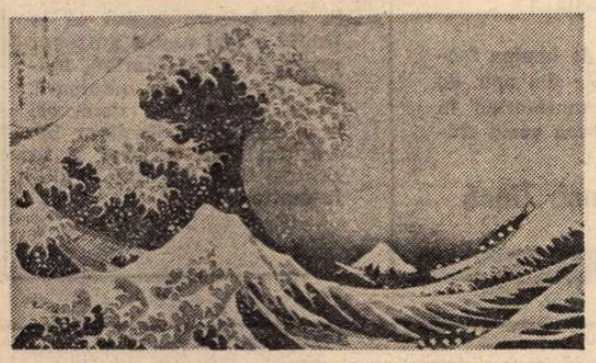
Un parc european al sculpturii

● Micul oraș westfalian Willebadessen a pus o suprafață de 60 000 de metri pătrați la dispoziția unei Fundații create pentru constituirea unui parc european al sculpturii secolului XX. În colaborare cu specialiști din diverse țări, Fundația va elabora proiectul unui centru cultural, care va adăposti și expoziții de pictură și grafică.

Demisia editoarei

● Jacqueline Kennedy Onassis, care de un an ocupă un post de editor-consultant la „Viking Press Ltd" din New York, și-a dat demisia din această funcție. Motivul : publicarea, în editura la care era angajată, a unei cărți de ficțiune polițistă, al cărei autor imagina un complot pentru asasinarea senatorului Edward Kennedy. Explicîndu-și gestul, Jacqueline a precizat în scrisoarea de demisie că nu-și poate despărți viața de editoare de cea de familie și că publicarea unei cărți care poate dăuna fratelui fostului ei soț o obligă să se desolidarizeze de „Viking Press", părăsind-o.

Muzeul Hokusai



HOKUSAI : **Valuri în largul Kanagawei**

● În orașul Obuse din Japonia a fost inaugurat muzeul consacrat operei lui Katsushika Hokusai, pictor renumit în toată lumea, de la sfîrșitul perioadei Edo. Celebru mai ales prin cele **Treizeci și șase de vederi ale Muntelui Fuji**, Hokusai a fost numit „mare maestru al culturii" la Congresul mondial al păcii de la Viena, în 1960.

ATLAS

Plajă în octombrie

■ Să fii singur pe-o plajă cu totul pustie într-o amiază neînchipuit de galbenă în octombrie ; să fii singur în nisipul aproape cald, imens deodată în strălucitoarea lui singurătate ; să stai nemișcat și să nu se clintească nici un fir de vînt și nici o rază prin aer, numai franjurile fluturătoare ale mării să tresară melodios și nesigur ; să privești ore și ore caligrafia tremurătoare a undelor, și desenele colorate ale pescărușilor pe plajă, și siluetele mineralizate în contemplare ale pescarilor printre stînci.

Ce poate să fie mai greu de spus în silabe și vorbe, și propoziții și fraze decît liniștea aceea căreia nu îi ceri nimic, decît acea luminoasă părăsire în elementele grupate melodios ale lumii, decît senzualitatea aceea atît de limpede încît nu mai aparține doar trupului, ci se transformă într-o emoție cîntătoare a tuturor forțelor ființei ce sînt ?

Cînd s-a terminat, cînd soarele a început să coboare tangent la turnul moscheii, în spate ; cînd primul pescar s-a clintit și apoi, ca la un semnal, ca într-o milenară înțelegere, au început să-și strîngă uneltele cu toții și să se îndrepte ancestrali spre oraș, purtînd ghirlande de pești intens argintii înșirați fără apărare pe sîrme ; cînd atît de decorativele siluete ale pescărușilor se completau deodată cu ciocuri devoratoare, și ochi rotunzi, și priviri ascuțite, cînd totul a reintrat în sine și în toamnă în amurg, eram obosită ca după o mare fericire, ca după o împlinire completă și care mistuise în urma ei totul, eram sfîrșită de emoție și neinstare să mai simt ceva, înțelegînd doar că am trăit una dintre clipele care formează în eternitate o viață și pentru care nici o tragedie nu e un preț prea scump ca să trăiești pe pămînt.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Madrid, sub auspiciile Clubului Urbis, în seara zilei de 27 octombrie, George Ivașcu a conferențiat despre **Valori românești în cultura universală**.

● În antologia **The Other Voice**, despre poezia feminină a lumii în secolul XX, apărută la New York (W. W. Norton et Co.) și Toronto (George McLead Limited) în 1976, figurează și poete române, după cum urmează : **Nina Cassian** (The Kiwy Bird) și **Ana Blandiana** (I Have the Right) în secțiunea „Being a Woman", **Maria Banuș** (Wedding) în secțiunea „Women and Men" — toate traduse de Laura Schiff, — **Veronica Porumbacu** (With a Ring) în secțiunea „Meditations", (White Beass) în secțiunea „Visions" — traduse de autoare și Katleen Weaver — **Nina Cassian** (A Man) în secțiunea „Speaking for Others" — în trad. lui Roy McGregor-Hastie.

● La Festivalul internațional al dansului și cîntecului popular de la Confolens (Franța), Ansamblul folcloric „Izvorașul", din jud. Mehedinți, format din 40 artiști amatori, s-a bucurat de deosebite aprecieri. Acest ansamblu tînăr, constituit în 1968, a mai reprezentat țara noastră la festivaluri internaționale, în Iugoslavia (1969), Austria (1972), Cipru (1973), Olanda și Belgia (1975). Succesele de la Confolens însă, din acest an, au depășit pe cele anterioare : presa franceză a elogiat în numeroase articole pe dansatorii și cîntăreții români

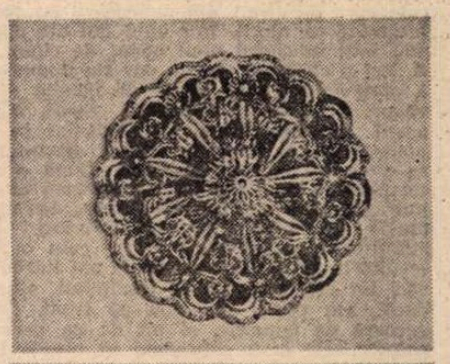
Ziarul „La Charente libre" sublinia, sub titlul „Farmecul discret al României" o „căsătorie subtilă între dans și muzică", vorbind de armonia dansurilor noastre și de melodicitatea compozițiilor de dans. Cotidianul „La Montagne" remarca bogăția și autenticitatea folclorului românesc, „impregnat de multă culoare și dinamism". Cronicarul acestui mare cotidian reținea mai ales spectaculoasa apariție a dansatorilor **Călușului oltenesc**. „Călușul a fost un exemplu frapant : acea muzică minunată exprima sufletul unui întreg popor, fiind interpretată de artiști foarte dotați". Cotidianul republican de informație „Sud-Ouest", sub titlul „Muzica înainte de toate", scria : „Există popoare la care muzica pare să fie o a doua natură. Românii fac parte, cu siguranță, din această categorie". Iar ziarul „l'Echo" adăuga : „Da, dansatorii și dansatoarele din România au obținut un astfel de triumf încît au trebuit, pentru a respecta dorințele publicului, să reia o parte din dansurile lor. Ei sînt **medalia de aur** a Festivalului [...] România o are pe Nadia Comăneci, dar mai are acum și Ansamblul **Izvorașul...**"

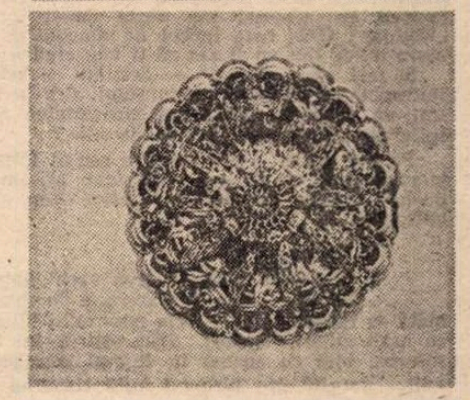
Expoziția de artă populară din Grecia

■ ÎN cadrul convențiilor culturale dintre România și Grecia s-a deschis, în Rotonda Sălii mici a Palatului, o expoziție de artă populară de un interes artistic și etnografic deosebit. Concepția originală a selectării, — care nu se mărginește la creația populară recentă ci înglobează și lucrări cu începere din sec. al XVII-lea, lărgind însuși conceptul curent de „artă populară", fiindcă alături de obiectele uzuale și ornamentale prezintă și lucrări de argintărie și juvaere destinate cultului, — este susținută de frumusețea somptuoasă a pieselor expuse.

Cel mai atractiv capitol — regizat ca un adevărat spectacol — este cel al costumelor, al porturilor din diferite regiuni grecești. Dincolo de prilejul oferit specialiștilor de a reflecta la încrucișările de elemente și influențe, sintetizate cu forță, cu o vitalitate explozivă de artiștii populari ; dincolo de studiul posibil al circulației motivelor ornamentale în această zonă a Europei, unde de secole se întîlnesc ecourile culturii occidentale cu cele ale culturii orientale, pe teritoriul unei creații artistice locale cu puternice trăsături proprii — costumele expuse vorbesc despre viața societății grecești în sec. XIX și începutul sec. XX. Expuse bucată cu bucată — cojoace, bolerouri, sarafane, șorțuri brodate — și apoi recompuse în ansambluri variate, a căror apartenență estetică merge de la pitorescul vital la rafinamentul sobru, și de la grația senină la somptuozitatea cu ecouri orientale, piesele sînt relevante în primul rînd prin calitatea și semnificația acordată broderiei. Cele mai valoroase — din regiunea Epirului și din insulele Egee —, sînt lucrate în mătase, cu un repertoriu de culori multiple : verde, albastru, roșu, alb, negru, brun. Totuși împletirea cromatică este atît de coerentă și de bine cumpănită, încît prima impresie nici nu descifrează dinamica atîtor elemente, ci le percepe doar ca o unitate veselă și strălucitoare.

Bijuteriile, care joacă un rol de seamă în alcătuirea costumului, se înscriu, în linii mari, în aceeași arie estetică a alternanțelor dintre somptuozitate, pitoresc și rigoare constructivă, capacitate de a stăpîni diversitatea componentelor într-o unitate expresivă pe care le întîlnim și în arta broderiei. Aur, pietre prețioase — rubine, smaralde, lapis-lazuli, chihlimbare sînt compuse cu imaginație, chiar în cadrul repertorial tradițional.



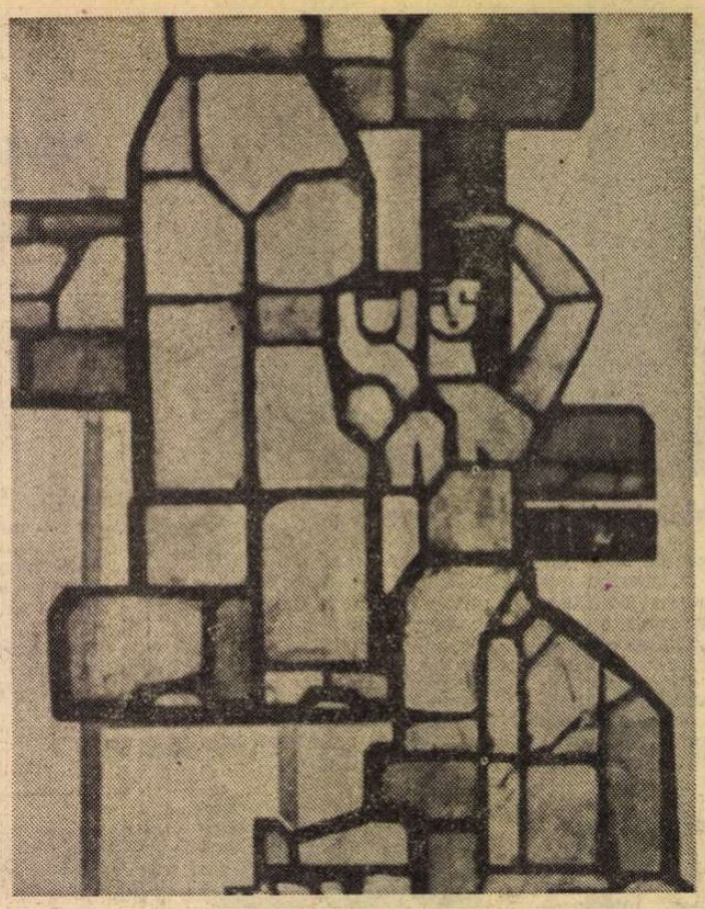


„Tepelikia" (argint)

Alăturîndu-se și altor importante manifestări care, în acest an, au prezentat publicului românesc arta popoarelor vecine din zona balcanică, expoziția de artă populară din Grecia aduce o nouă contribuție, în același sens și cu atît mai prețioasă, cu cît accentuează, pe teritoriul vechii Elade și actualei Grecii, continuitatea unor valori fundamentale ale talentului omenesc.

Amelia Pavel

O zi la Kaunas



A. STOŠKUS : Pacea cucerită (vitraliu)

25 IULIE 1974. De la Vilnius, capitala R. S. S. Lituania, la Kaunas sînt exact 100 de kilometri. O autostradă modernă, construită în anii de după război, unește cele două orașe străvechi. Pornim la drum, de dimineață, cu o „Volgă", ceea ce înseamnă că într-o oră și jumătate vom ajunge la destinație. Am noroc, e o zi senină, cu soare cald, în ciuda vîntului rece ce suflă dinspre Marea Baltică.

Gonim. Văd totul din viteza mașinii : ogoare, dealuri, păduri de mesteceni, de stejari, așezări cu căsuțe din lemn, desprinse parcă din freamătul misterios al codrului. În stînga mea, Larisa Desiatnikova, buna și atenta mea însoțitoare, fumează într-una și, privindu-mă, încearcă probabil să-mi înțeleagă tulburarea. Sau poate că a și înțeles-o și o prețuiește în tăcere. Într-adevăr, mă stăpînește o adîncă tulburare. O zi, doar una, o voi petrece la Kaunas, de dimineața pînă seara. Călătoresc în trecut ? Călătoresc în prezent ? Și una, și alta. Urmăresc zborul dealurilor, al pădurilor de mesteceni, dar, mai cu seamă, pe cel al dealurilor. Oricît ar părea de ciudat sau chiar de fantastic, de aceste dealuri lituaniene mă leagă o tainică frățietate. Cu treizeci de ani în urmă le-am ocrotit ; la rîndul lor, m-au ocrotit. Într-o tranșee săpată pe creasta unui asemenea deal, am aflat, datorită unui ziar de front, știrea înfăptuirii în țară a Actului istoric de la 23 August 1944. Iar o lună mai tîrziu, de pe un deal lituanian, m-am avîntat, împreună cu ceilalți tovarăși de arme, spre bîrlogul dușmanului — Prusia Orientală. Înaintam prin foc nazist lăsînd în urmă morminte și dealuri lituaniene eliberate.

„Volga" gonește fără oprire. 100 kilometri ? Un fleac ! Dar ieri, adică acum 30 de ani ? Prezentul pe care-l trăiesc atît de intens îmi redeșteaptă, firesc, trecutul. De ce tocmai Kaunas ? De ce am cerut gazdelor, celor de la Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., să mi-l includă în program ? Că doar pentru eliberarea Kaunasului nu au luptat unitățile din care am făcut eu parte. Închid ochii și-mi amintesc... Orașul acela pentru care de cîteva zile și nopți ne băteam fără contenire se numea Goldap. Ca într-un joc pe cît de diabolic, pe atît de sîngeros, orașul trecea la nesfîrșit dintr-o mînă în alta. În a patra sau a cincea zi, hitleriștilor le izbutiseră o manevră și ne-am pomenit încercuiți. Din fericire, încercuirea n-a ținut mai mult de 24 de ore. Printre primele vehicule care au țîșnit din strînsoare au fost și numeroase camioane încărcate cu răniți. Într-unul din ele mă găseam și eu. Am ajuns mai întîi în cortul unui spital de cîmp, apoi într-un tren sanitar. A fost o călătorie scurtă, dar zbuciumată. În cele din urmă, trenul a oprit într-o gară lovită de bombe — Kaunas. Am coborît din vagon, în cîrje : era toamnă, soare, mirosea a brumă ca la noi acasă. Ruinele gării și ale clădirilor ce o împrejmuiau nu erau o noutate pentru mine. În schimb, cuvîntul Kaunas da, iar rezonanța sa avea să devină obsedantă. După o vreme, m-am pomenit pe un prici — rănit lîngă rănit. Zăceam cu privirile ațintite în „tavanul" priciului de deasupra mea, lăsînd dorurile și gîndurile să muște din mine. Gînduri ! Oftaturi ! Întrebări ! Mă frămîntase stăruitor și întrebarea : „Oare cum o fi arătînd Kaunasul ? Dar locuitorii săi ?" Timp de 30 de ani întrebarea a rămas fără răspuns căci tot printr-un joc al destinului, atunci cînd rana mi s-a vindecat, am plecat din nou pe front, de astă dată într-o noapte geroasă de ianuarie, și tot de pe peronul gării Kaunas. Orașul, ruinele sale erau cufundate în beznă. Și, în timp ce un marfar încălzit cu „gheață" mă purta iarăși spre front, îmi spuneam : „Kaunas ! Oraș care începi de dincolo de zidurile spitalului ca o mare taină, îmi va fi dat să-ți văd cîndva chipul ?"

Și iată că o „Volgă" — destinul — mă poartă cu viteză, întru întîmpinarea clipei, a răspunsului. Am la îndemînă o zi, doar una. Îmi va fi oare satisfăcută curiozitatea hrănită de o captivitate spitalicească de aproape 80 de zile ?

Primul popas l-am făcut la sediul Filialei Uniunii Scriitorilor. Startul, de fapt, de aici l-am luat. Mi-am deschis carnetul notîndu-mi fugitiv impresiile. Cîteva din ele, le propun atenției cititorilor.

...KAUNAS, oraș vechi, întemeiat în anul 1030. Cetate la răscruce de drumuri. Istoria sa zbuciumată se identifică cu istoria poporului lituanian. Cruciații i-au luat cu asalt zidurile cetății... Nici oștirile lui Napoleon n-au cruțat așezarea, mai cu seamă în timpul retragerilor. Au prădat și pîrjolit... Pornită din bîrlogul militarismului prusac, mașina de război hitleristă a pătruns fulgerător în Kaunasul sovietic... Poporul lituanian a renăscut de multe ori din cenușă. În cazul de față, cenușa nefiind deloc o figură de stil.

...În 1941, Kaunas număra circa 70 000 de locuitori. Statistica anului 1972 indica o populație densă — 330 000. Creșterea aceasta demonstrează elocvent înflorirea economică și culturală a orașului în anii puterii sovietice.

...Arhitectura Kaunasului marchează distinct cele trei epoci majore ale istoriei Lituaniei — feudală, capitalistă și socialistă. Chiar și pe harta orașului, ele alcătuiesc trei sectoare distincte. Orașul vechi — amestec de stiluri : gotic, baroc. După război, mai toate clădirile și monumentele istorice au fost restaurate. Capitalismul a lăsat în urma sa străzi drepte, aliniate perfect, imobile cu cîte un etaj, două, din piatră și lemn. Și, bineînțeles, a mai înălțat și clădiri monumentale menite să sugereze „trăinicia orînduirii". Epoca modernă, socialistă, a adus, odată cu marile întreprinderi industriale, și micro-raioane de locuințe constituite din complexe arhitectonice realizate cu mult gust. Poporul lituanian se laudă cu o pleiadă remarcabilă de arhitecți.

...Biblioteca publică a orașului este instalată în fostul Palat al industriei, comerțului și meseriilor. Casa de cultură a sindicatelor își desfășoară activitatea în clădirea fostei Camere de muncă. Palatul Muzeului militar din trecut găzduiește astăzi Muzeul de istorie și de artă „M. K. Ciurlionis". Trei clădiri simbolizînd în trecut „eternitatea" orînduirii capitaliste...

...Limba lituaniană ! Senzație bizară ! Ascultînd graiul lituanienilor, am sentimentul că mă găsesc undeva în Sud, la Atena, printre greci...

...O alee numită a Libertății străbate în linie dreaptă centrul orașului. Coroanele teilor în floare închipuie de-a lungul arterei un tunel verde, luminat fantastic de pulsațiile intime ale frunzelor care cern într-una, pe caldarîm, razele soarelui. Un capăt al aleii se oprește în pragul unei bazilici în interiorul căreia edilii au organizat un muzeu permanent de vitralii moderne. Pășești cu evlavie în acest univers unde jocul policrom al vitraliilor, stîrnit de becuri instalate inteligent, are asupra vizitatorului un efect copleșitor. Faima vitraliștilor lituanieni, ca și a sculptorilor în lemn, este astăzi prețuită, atît pe întinsul teritoriu al U.R.S.S., cît și peste hotarele sale. Datorită vitraliilor închinate lumii contemporane, bazilica a devenit un interesant așezămînt laic, unic în felul său.

...**Fortul IX,** cîndva, în istoria Lituaniei, parte integrantă din zidul de apărare al Kaunasului. Cotropitorii hitleriști, sprijiniți de un batalion al morții format din fasciști autohtoni, au transformat Fortul IX într-o fabrică a morții care, în dosarele Gestapoului, figura cu indicativul „Întreprinderea Nr. 1005—B". Din iulie 1941 și pînă la 1 august 1944, aici au fost uciși 80 000 de oameni, lituanieni, ruși, polonezi, evrei, francezi, greci...

În 1941, tehnologia exterminării în masă se afla doar la începuturile sale. O metodă fusese experimentată pe atunci și la Kaunas. Iat-o ! Deținuții — femei, bărbați, copii — erau dezbrăcați pînă la piele, stropiți cu benzină sau petrol, după care, li se dădea foc. „Torțele" se cereau însă stinse, atunci călăii naziști, pentru a desăvîrși spectacolul exterminării, s-au apucat să arunce cu grenade în grămada de oameni în flăcări. Experimentul n-a prea încîntat, așa că s-a trecut la căutarea altor metode.

În prezent, Fortul IX a fost transformat într-un muzeu închinat memoriei celor 80 000 de victime.

...Gazdele mi-au înlesnit și vizitarea spitalului în care am zăcut. Îi rămîn recunoscător doctoriței Valentina Petrovna Dimaia — m-a întîmpinat și m-a condus pretutindeni. Îi sînt cu atît mai mult cu cît și în prezent spitalul este militar. S-a arătat stupefiată : să vii tocmai de la București ca să vizitezi un spital din Kaunas ! Da, pare incredibil. Dar asta-i viața, cu căile sale întortochiate. Am regăsit sala de operații, salonul în care am zăcut. Bineînțeles, astăzi are o altă înfățișare. Am fost întrebat, printre altele, ce amintire mai puternică am din zilele acelea. N-am ezitat să răspund : „Amintirea unei sanitare, Nadia... Ca și ceilalți răniți, mă îndrăgostisem în taină de zîmbetul ei. Cînd am părăsit spitalul, i-am mărturisit sentimentele. M-a ascultat zîmbind, m-a încurajat și m-a lăsat să mă întorc pe front cu o speranță..."

...Treizeci de ani au trecut de atunci...

Soarele a asfințit de mult, văzduhul însă e plin de lumina fantastică a nopților albe ale Nordului. „Volga" gonește din nou, de astă dată, spre Vilnius. Stau ostenit lîngă șofer, murmurînd în gînd : „Adio Kaunas ! Sînt bucuros că, în sfîrșit, ți-am văzut chipul și că nu m-ai dezamăgit !".

Haralamb Zincă

Sport

Chitară atîrnată de gîtul unui cuvînt

● ALINTÎNDU-ȘI mîna cu care nu mai poate împărți fructe, octombrie și-a stins fermenții, vărsîndu-se în domul de frunze, egal, în gînd, cu Domul din Milano. Se schimbă-n vîrsta dragostei — din toamnă-n primăvara iernii — cea mai nebună chemare de fugă spre drumuri împodobite cu zăpezi de iasomie. Moara mea cu ochi pierduți, ochi de cerșetor pierdut în ochii stepei, mi-a cerut un taler plin cu mure și cu măcieșe, apoi și-a deschis două vene prin care să curgă vîntul.

Și-am auzit o chitară spunînd : într-o dimineață, la Madrid, te-ai sculat cu un taur în cap și cu o vacă lipsă în bugetul familiei, iar pe deasupra ai pierdut și-o bătălie în fața marelui duce de Alba, care șade cu ceafa îngropată într-o pecete de ceară roșie aplicată pe o sticlă....

Am pus ochii în pămînt și calului zăbală de purpură și am trecut mai departe, spre nelăsarea secului de vin, spre neizbînda celor ce-și spală botul numai în zoaiele asfințitului. Chitară ce te vei face pulbere de stele amestecată cu alte femei, da, sînt omul care umblă cu abatorul în portofel și caută necontenit un om plin de toate ideile care nu-i trec prin cap...

Cine crede că nisipul castelelor din Spania nu are bob să-și țeasă scoicele mărgăritar pe el se înșeală. La Madrid, după ce echipa lui Kubala ne-a învins cu 2—0, serile sînt pline de zîmbetul copilului pe care l-am văzut prinzînd porumbei sub măslinii și palmierii care-l ocrotesc pe Don Quijote cel așezat cu toate iluziile lumii în eternitatea pietrii.

Dar vă spun că seara de 12 noiembrie, cînd noi îi vom învinge pe iugoslavi la diferența de scor care să ne ducă-n Argentina, seara aceea va arăta ca un cuib de corb părăsit din care vîntul scuturâ labe de iepure peste fantoma iepurelui tremurînd lîngă fantoma unei lingure de lemn înfiptă într-o cutie de marmeladă de portocale.

În ziua aceea, noi, românii, spre a egala frumusețea din toamna Spaniei, vom risipi doi stropi de sînge de copil care s-a-nțepat la deget în spinul alcătuit din ultimul triunghi al rațelor sălbatice plecînd.

Fănuș Neagu

P.S. Mă bucură faptul că la Rapid a fost numit antrenor principal Bazil Marian, marele canonier de odinioară. M-aș bucura de două ori mai mult dacă Bazil ar intra din cînd în cînd și în centrul liniei de atac al giuleștenilor.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 45, joi 10 noiembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

MIHAIL SADOVEANU
(pag. 12—13)

REVOLUȚIA CREATOARE

PRIN intermediul radio-televiziunii fiecare dintre noi s-a putut constitui în veritabil participant la bucuria re:ntîlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu harnicii constructori ai socialismului de pe meleagurile hunedorene. Purtînd însemnele unui glorios trecut de faptă muncitorească, municipiul Petroșani și întreaga Vale a Jiului s-au transformat, în epoca noastră, în unul din cele mai puternice generatoare ale faptei de vrednică propășire a României noi, — iată ceea ce, în ziua de 9 noiembrie 1977, a sinteizat evenimentul trăit la scara națională.

Semnificația lui a fost definită de cuvîntarea, atît de cuprinzătoare, a secretarului general al Partidului, de pregnanța aprecierilor făcute asupra vastei game de activități, de excepțională însemnătate, desfășurate pentru economia națională, asupra elanului constructiv, expresie a unei înaintate conștiințe revoluționare.

Actuala vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu capătă o dimensiune în plus prin aceea că ea se efectuează în luna precedînd pe aceea de încheiere a celui de al doilea an al cincinalului 1976—1980, cincinal decisiv în definirea progresului nostru economico-social care, potrivit hotărîrilor și directivelor stabilite de Congresul al XI-lea al Partidului, trebuie să înscrie o cotitură de semnificație istorică.

E ceea ce Conferința Națională a Partidului, în zilele de 7-9 decembrie, va dezbate pe larg — potrivit indicațiilor stabilite în cadrul recentei plenare a Comitetului Central al Partidului — ca Programul suplimentar de dezvoltare a economiei naționale în cincinalul 1976—1980. **Acest program suplimentar completează actualul plan cincinal cu noi obiective menite a condiționa dezvoltarea mai rapidă a țării și, pe această bază, creșterea mai accentuată a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. În industrie, ritmul mediu anual de creștere va fi de 11,5% față de 10,7% cît se preconizase inițial, producția în plus față de prevederi atingînd cifra de 130,3 miliarde lei. În agricultură, se estimează pentru anii 1978—1980 obținerea unei producții suplimentare de 2,6 milioane tone de cereale și depășirea efectivului șeptelului prevăzut în planul cincinal. Altfel spus, economia națională va dispune, astfel, de un surplus de venit național de circa 50 miliarde lei, surplus programat ca factorul ce va face ca România actuală să depășească stadiul de țară în curs de dezvoltare, cu toate consecințele care decurg de aci pentru progresul societății noastre.**

Am dat dinadins aceste cifre și date, întrucît ele implică un vast proces de conștiință — ca atare un imperativ de o intensitate cu atît mai amplă pentru cei în măsură, prin talentul și devotamentul lor, scriitori și artiști, să-și aducă o sporită contribuție specifică la realizarea lui. „Adaptarea programului suplimentar — a subliniat secretarul general al Partidului la recenta Plenară — cere o schimbare radicală a concepției despre dezvoltarea economiei, punîndu-se un accent mai mare pe calitate, pe eficiența economică, pe creșterea productivității muncii. Aceasta trebuie să se materializeze în întreaga activitate economică, determinînd inclusiv o revoluție în conștiința oamenilor, a cadrelor noastre, a tuturor oamenilor muncii."

Într-o asemenea perspectivă, astfel definită de la cea mai înaltă cotă de nivel a construcției noastre socialiste, se cuvine, dar, a se situa toți slujitorii artei cuvîntului din patria noastră, alături de toți ceilalți făuritori de frumos, toți sorbind din același izvor de elevată gîndire și rodnică simțire spre propășirea patriei și a poporului nostru.

Trăim, așadar, un timp înalt, spre acest final de an în atîtea moduri aniversar : anul ce a marcat, sub soarele de mai al primăverii, centenarul cuceririi independenței de stat a României, an care, sub falduriile sonore ale tricolorului noului imn, la capătul lui, la 30 Decembrie, va face să vibreze inimile tuturor la sărbătoarea tridecenală a Republicii noastre.

Un timp înalt al revoluției creatoare.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN : Flori

Să ne trăim țara

Cel mai frumos gînd despre țară rar a fost încorporat emoțional.

Imnul pe care poate l-am murmurat neștiut în copilărie capătă acum o expresie exactă ; prin aceasta înțeleg o acoperire și prelungire a emoțiilor și trăirilor unei țări, a vremurilor pizmașe abătute asupra acestui popor și a timpurilor prietene.

Mereu prietene, acum într-un urcuș neistovit al „României mîndre", al acestei țări mici dar viteze care, apărîndu-se, a apărat civilizații vecine ;

...a țării în care au „dăinuit" comori de artă veche și vestigii care ne mărturisesc și ne istorisesc fără tăgadă statornicia demnă pe acest pămînt.

...a țării și a pămîntului care, crescîndu-ne, a crescut tînără prin tinerețea noastră, matură prin maturitatea noastră, „strălucitoare ca o stea", și în devenire curată a gesturilor urmașilor noștri care vor alcătui și „zidi" era comunistă.

Imnul țării și pămîntului României de astăzi, sprijinit pe de-odinioară și permanenta muzică a lui Ciprian Porumbescu, are o rezonanță nu doar amplă, dar și puternic mobilizatoare.

Imnul cheamă, obligă să izbăvim ani duruți pentru care :

„Multe secole luptară
Strămunii noștri eroi".

și să ne trăim țara care are astăzi un contur energic, inconfundabil.

Nicolae Velea

Imnul patriei comune

Imnul de azi al României eu îl am încă de acasă. Îl aduc cu mine învelit în amintiri din tinerețea mea zbuciumată, plină de război, sărăcie, griji. M-au învățat vecinii din cartierul muncitoresc al Clujului. Mi l-au cîntat. Și l-au cîntat drept îmbărbătare în timpuri grele. Este deci un cîntec, o melodie ce a supraviețuit timpului pe buzele poporului.

Pe mine lumea Clujului m-a trimis în viață bogat. Cu zestre bogată. Cu moștenire neprețuită. În sufletul meu poporul român are un nume : Ion, Oltean, Felecan, Almășan, Vlad. Are o față luminoasă care îmi apare în multe, foarte multe ipostaze, într-atîtea, încît îmi umple sufletul. Întotdeauna am simțit mîna ajutătoare a tovarășilor mei din țara tinereții mele, cartierul copilăriei. Am frați, îi am pe ei ca frați. Cu ei am învățat să lucrez, să cunosc frumosul și să descopăr prietenia adevărată. Pentru mine — oriunde aș fi în România socialistă, — acasă, adică, înseamnă a fi între acești oameni, muncitori, lucrători, români, maghiari, germani și de alte naționalități. Orice aș face în viață mă măsor cu prețuirea lor.

Este deci de la sine înțeles că pentru mine **Imnul de stat al României,** prin textul său adaptat la condițiile noi sociale, prin melodia veche și cunoscută, înseamnă o legătură între mine și poporul român, o legătură între trecut și prezent.

Huszár Sándor

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Factor activ în viaţa internaţională

ACTIVITATEA de politică externă a României înscrie o linie continuă şi consecventă, prezenţa sa în cele mai importante reuniuni internaţionale constituind un factor generator de iniţiative şi de contribuţii a căror evidenţă în rîndurile opiniei publice mondiale a devenit un element de vădit interes. Precum releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea de la tribuna reuniunii solemne consacrate celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, „acţionăm consecvent pentru dezvoltarea prieteniei şi colaborării cu toate ţările socialiste, pentru întărirea unităţii şi solidarităţii lor, extindem larg relaţiile cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate; în spiritul coexistenţei paşnice, lărgim raporturile cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială".

În retrospectiva ultimelor şapte zile, s-au remarcat intervenţiile reprezentanţilor noştri atît în cadrul dezbaterilor de la O.N.U. cît şi în acela al Reuniunii de la Belgrad. Astfel, la încheierea dezbaterii generale din Comitetul Politic al Naţiunilor Unite cu privire la problemele dezarmării, în marea majoritate a cuvîntărilor s-a relevat însemnătatea sesiunii speciale, din mai—iunie 1978, a Adunării Generale, consacrată exclusiv problemelor dezarmării. Este, precum s-a şi subliniat, un rezultat al unei iniţiative a României, împreună cu alte state. La această reuniune ce va marca un moment istoric în activitatea O.N.U., prioritatea o va avea — în cadrul măsurilor ce se vor dezbate — necesitatea dezarmării nucleare, cerinţă formulată consecvent de conducerea partidului şi statului nostru, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Ca atare, delegaţia română a difuzat în ziua de 6 noiembrie un proiect de rezoluţie la care s-au alăturat o serie de alte ţări, exprimînd profunda îngrijorare pentru faptul că, în ciuda repetatelor cereri ale Adunării Generale de a se adopta măsuri efective pentru încetarea cursei înarmărilor, această cursă, în special a armamentelor nucleare, continuă într-un ritm alarmant, absorbind resurse materiale şi umane necesare dezvoltării economice şi sociale a tuturor ţărilor şi constituind o gravă primejdie la adresa păcii şi securităţii mondiale.

LA BELGRAD, în cadrul discuţiilor din grupul de lucru privind problemele securităţii, referitoare la principiile care guvernează relaţiile dintre state de pe continent, reprezentantul român Ion Diaconu a subliniat importanţa respectării dreptului fiecărui popor de a dispune în mod liber de destinele sale, fără nici un amestec din afară, numai astfel putîndu-se făuri relaţii noi pe continent, bazate pe încredere, colaborare şi respect reciproc.

Pentru cooperarea culturală pan-europeană

ÎN ŞEDINŢA organului subsidiar de lucru care examinează problemele cooperării culturale, ştiinţifice şi în alte domenii, ambasadorul Valentin Lipatti, relevînd bogăţia de idei şi prevederile pe care le conţine Actul final al Conferinţei general-europene, în această privinţă, a amintit succesul de care s-a bucurat primul festival european al prieteniei organizat anul acesta în România, la care au participat formaţii artistice de prestigiu din 20 de ţări europene, precum şi din S.U.A. şi Canada. Argumentînd că asemenea experienţe cu caracter multilateral ar trebui permanentizate şi generalizate, ambasadorul român a prezentat reuniunii, sub forma unui document de lucru, o propunere a ţării noastre privind cooperarea culturală pan-europeană. În document se prevede mai întîi organizarea de festivaluri europene ale prieteniei care să prilejuiască manifestări în domeniile teatrului, muzicii şi dansului, la care să participe formaţii şi ansambluri din toate ţările participante la C.S.C.E., manifestări care să fie însoţite de întîlniri între specialişti în cadrul unor simpozioane, colocvii sau mese rotunde. Se propune, de asemenea, organizarea unei expoziţii pan-europene de arhitectură şi urbanizare, în scopul prezentării specificului naţional şi a eforturilor depuse de ţările participante în vederea ameliorării continue a calităţii vieţii. În propunerea delegaţiei române se precizează că astfel de activităţi multilaterale ar trebui organizate periodic şi prin rotaţie în ţări participante care s-ar oferi să le găzduiască.

Tur de orizont

CONSILIUL de securitate al Naţiunilor Unite a adoptat, în ziua de 4 noiembrie, în unanimitate, o importantă rezoluţie, prin care se instituie un embargo obligatoriu asupra livrărilor de arme, muniţii şi alte materiale de război către Republica Sud-Africană. În mod expres, se cere tuturor statelor să se abţină de la orice cooperare cu R.S.A. în fabricarea şi dezvoltarea armelor nucleare. Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., a declarat că este pentru prima dată în existenţa de 32 de ani a O.N.U., cînd se adoptă o rezoluţie prevăzînd sancţiuni împotriva unui stat membru, aceasta constituind un eveniment istoric. CONFERINŢA de la Geneva reclamă o pregătire temeinică, a declarat preşedintele Egiptului, Anwar El Sadat, preconizînd să se creeze un „comitet de lucru" care să elaboreze ordinea de zi şi să facă pregătiri adecvate, factorii de răspundere concentrîndu-se asupra problemelor de substanţă ale situaţiei din Orientul Mijlociu. LA GENEVA, în cadrul U.N.C.T.A.D., au început luni, 7 noiembrie, dezbaterile privind reglementarea, pe baze reciproc avantajoase, a comerţului mondial cu materii prime. La reuniune participă şi România. LA BELGRAD a sosit secretarul general al Partidului Comunist din Spania, Santiago Carrillo, la invitaţia Prezidiului C.C. al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Biroului şi a Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 4 noiembrie 1977, la Bucureşti a avut loc plenara Biroului şi a Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La lucrările plenarei au mai participat, ca invitaţi, scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. şi deputaţi în M.A.N., directorii de edituri de beletristică, redactorii şefi ai publicaţiilor editate de Uniune, membrii Comisiei de cenzori.

Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea:

1. — Informare asupra planului de măsuri pentru aplicarea Hotărîrii plenarei C.C. al P.C.R. din 29 iunie 1977: a) constituirea consiliilor de conducere ale revistelor editate de Uniunea Scriitorilor şi al Editurii Cartea Românească; b) plan de acţiuni pentru popularizarea literaturii române peste hotare;

2. — Aprobarea planului de acţiuni privind: a) contribuţia Uniunii Scriitorilor la educaţia socialistă a oamenilor muncii; b) acţiuni ale Uniunii Scriitorilor dedicate Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Român;

3. — Aprobarea componenţei unor comisii de lucru ale Uniunii Scriitorilor: Comisia de validare a primirilor în Uniune, Comisia pentru relaţiile externe, Comisia pentru cultivarea memoriei scriitorilor, Comitetul Casei Scriitorilor;

4. — Aprobarea regulamentelor de acordare a premiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1976; aprobarea Juriului Uniunii;

5. — Informări asupra activităţii comitetelor Fondului Literar şi Fondul 2% pe perioada iunie—noiembrie 1977;

6. — Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii **Constantin Chiriţă, Geo Dumitrescu, Mircea Radu Iacoban, Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Anghel Dumbrăveanu, Domokos Géza, Ion Hobana, Franz Storch, Laurenţiu Fulga, Ana Blandiana, Virgil Teodorescu, Alexandru Balaci, Fodor Sándor, Gabriel Dimisianu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu, Nikolaus Berwanger, Romulus Guga, Dan Hăulică, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Eugen Jebeleanu, Fănuş Neagu, Iosif Naghiu, Aurel Covaci, Ioan Alexandru, Dan Duţescu, Mircea Dinescu, Mihai Izbăşescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Paul Anghel, Mircea Ciobanu, Traian Iancu, Hajdu Győző, Catinca Ralea, Horia Lovinescu, Radu Tudoran, Mircea Săntimbreanu, Ion Ianoşi, Marin Sorescu, Laurenţiu Ulici, Nicolae Prelipceanu, Dan Tărchilă, Al Andritoiu, Ioanichie Olteanu, Ion Horea.**

De asemenea, a luat cuvîntul **Dumitru Ghise**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările plenarei au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Zilele „Mihail Sadoveanu"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Judeţului Iaşi a organizat între 1—6 noiembrie 1977 cea de a şasea ediţie a zilelor „Mihail Sadoveanu".

Între numeroasele manifestări incluse în programul acestui eveniment cultural încadrat în a doua ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României", au avut loc la Pascani sezători literare, concursuri „Cine ştie, cîştigă", cu teme din opera lui Sadoveanu, vizitarea expoziţiei de fotografii, documente şi cărţi, despre viaţa şi opera autorului „Fraţilor Jderi", medalioane şi lecturi din texte sadoveniene, constituirea Cenaclului oraşenesc din Pascani patronat de revista „Convorbiri Literare" şi una din prelecţiunile Junimii — „M. Sadoveanu — militant pentru libertate socială şi progres".

În continuare, sîmbătă 5 noiembrie, la Muzeul Teatrului din Iaşi, s-a desfăşurat sezătoarea literară „Mihail Sadoveanu — director al Naţionalului ieşean", iar la sediul Asociaţiei scriitorilor a avut loc decernarea premiului pentru debut în proză „Zilele Mihail Sadoveanu" acordat de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi lui **Ion Ţăranu**, pentru volumul „Sub zodia dragonului". În aceeaşi zi, la Casa de cultură „M. Sadoveanu" din Pascani, s-a desfăşurat o importantă sesiune de comunicări cu tema „Mihail Sadoveanu — omul şi scriitorul", la care au prezentat expuneri **Constantin Ciopraga, Valeria Sadoveanu, Gavril Istrate, I. Zamfirescu, Mihai Drăgan, Elvira Sorohan, Ion Apetroaie, Noemi Bomher, C. Mitru, D. Ciută** şi **Ion Nichita.**

TELEGRAMĂ

Tovarăşului ANDREJ PLAVKA
Artist al Poporului
Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Slovacia
BRATISLAVA
Republica Socialistă Cehoslovacă

Stimate tovarăşe preşedinte Andrej Plavka,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă roagă să primiţi sincere felicitări cu prilejul aniversării a 70 de ani de viaţă, odată cu cele mai calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară şi obştească pe care le desfăşuraţi în ţara Dumneavoastră.

Convinşi fiind că relaţiile de colaborare dintre uniunile noastre vor cunoaşte un curs ascendent, printr-un schimb fecund de valori literare şi printr-o cunoaştere reciprocă, vă rugăm să primiţi un mesaj de salut tovărăşesc odată cu urarea tradiţională românească:

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comisia de validare a primirilor în Uniunea Scriitorilor

● Paul Anghel, George Bălăiţă, Nikolaus Berwanger, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Gálfalvy Zsolt, Dan Hăulică, Mircea Săntimbreanu, Constantin Ţoiu.

Comisia pentru relaţiile externe

● Ioan Alexandru, Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Eta Boeriu, Constanta Buzea, Augustin Buzura, Nina Cassian, Aurel Covaci, Ştefan Aug. Doinaş, Dan Duţescu, Fodor Sándor, Taşcu Gheorghiu, Romulus Guga, Arnold Hauser, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Ianoşi, Eugen Jebeleanu, Mircea Malita, Octavian Paller, Edgar Papu, Francisc Păcurariu, Gheorghe Pituţ, Svetomir Raicov, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuş, Radu Tudoran, Ion Vlad.

Comisia pentru cultivarea memoriei scriitorilor

● Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Vladimir Ciocov, Constantin Ciopraga, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Eugen Jebeleanu, Alfred Kittner, Létay Lajos, Hans Liebhardt, Ileana Mălăncioiu, Alexandru Oprea, Iosif Pervain, Alexandru Piru, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Catinca Ralea, Sütö András, Szilágyi István, Dan Tărchilă, Horia Zilieru.

Comitetul Casei Scriitorilor

● Eta Boeriu, Oana Busuioceanu, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, Haralamb Zincă.

Juriul Uniunii Scriitorilor pentru acordarea premiilor pe anul 1976

● Cezar Baltag, George Bălăiţă, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Ştefan Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Radu Dumitru, Gálfalvy Zsolt, Ion Ianoşi, Gheorghe Pituţ, Radu Popescu, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Franz Storch, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulpescu.

La Casa Scriitorilor

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o seară literară consacrată celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. După cuvîntul de deschidere rostit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, poetul **Mihai Beniuc** a vorbit despre **Ecourile Marelui Octombrie în poezia universală.** A urmat un recital din lirica sovietică susţinut de actorii **Elena Sereda, Dinu Ianculescu** şi **Paul Ioachim.** În încheiere a vorbit poetul **Evgheni Dolmatovski**, aflat în ţara noastră cu acest prilej în cadrul înţelegerii de colaborare.

Au fost de faţă membri ai ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti.

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — CUVINTE POTRIVITE / PALABRAS ADECUADAS.** Cu o prefaţă de Aurel Martin apare, în ediţie bilingvă româno-spaniolă, o excelentă antologie din versurile poetului. Remarcabila tălmăcire aparţine lui Darie Novăceanu, ca şi **Postfaţa** din care reluăm: „Viaţa poeţilor nici nu-i cuvîntul scris, ci tăcerea din literele lui, spaţiul alb rămas între ele, adică impalpabilul asupra căruia imaginaţia şi sensibilitatea au lucrat neîncetat, căutînd simbolul şi semnificaţia". **(Editura Minerva, 384 p., 27 lei, 4 620 ex.).**

● **Iorgu Iordan — MEMORII. II.** Ecoul stîrnit în rîndurile criticilor şi ale cititorilor de sinceritatea şi obiectivitatea primului volum, lucruri „absolut esenţiale în acest domeniu al «literaturii istorice», cum mi se pare mie că se cuvine a fi socotite scrierile memorialistice" — scrie acad. Iorgu Iordan în **În loc de prefaţă** — a dus, indirect, la editarea continuării acestor exemplare **Memorii.** Evenimentele relatate în acest volum se referă la perioada 1918—1944. **(Editura Eminescu, 352 p., 12,50 lei, 15 350 ex.).**

● **Edgar Papu — BAROCUL CA TIP DE EXISTENŢĂ.** Apărută în colecţia „Biblioteca pentru toţi", două volume, cartea lui Edgar Papu se referă la **Coordonate de bază, Barocul în istorie, Barocul în natură, Întregiri, Puncte de reper pentru un baroc românesc. (Editura Minerva, 312 + 336 p., 10 lei, 24 604 ex.).**

● ● ● ● — **CONTRIBUŢII LA O BIBLIOGRAFIE CRITICĂ „ŞERBAN CIOCULESCU".** Sub auspiciile Inspectoratului şcolar judeţean Mehedinţi şi ale Casei corpului didactic, la Drobeta Turnu-Severin a fost alcătuită o utilă lucrare bibliografică cuprinzînd articolele şi studiile criticului publicate în periodice în perioada 1923—1947. Lucrarea, numărînd 915 fişe, la care se adaugă cronicile dramatice publicate în ziarul „Semnalul" (1946—47), este alcătuită de profesoara Sevastia Bălăşescu.

● **Nicolae Neagu — HIBERNALE.** Un volum de proză **(Întoarce-te să mai vezi — 1977)** şi alte cinci de versuri: **(De-a soarele — 1967, Echilibru pînă în ploaia din octombrie — 1967, Poeme rococo — 1970, Erezii — 1970, Ninse colinele în amurg — 1973)** se alătură bibliografiei poetului acestui volum, din care reluăm, fragmentar, poemul **Ca iubirea noastră**: „Ca iubirea noastră nu părea / nici o alta cînd se-nfiripase / din ţinutul meu străpuns de oase, / din ţinutul tău altminterea. // Un răstimp a fost o vreme şnur / în cadrane cursă şi-n pendule, / necheza manejul de globule / minzul după tată cel mai pur [...] / Mai pe urmă n-a mai fost nimic / sau a fost ceva pentru paradă / cum din ceas un arc cu acoladă / ni se întorsese inamic". **(Editura Cartea Românească, 94 p., 6 lei, 800 ex.).**

LECTOR

Pe urmele „Moromeţilor"

● Cercul literar de pe lîngă Casa de cultură a sindicatelor din Turnu Măgurele a organizat, în colaborare cu elevii şcolii generale de la Silistea, o excursie literară şi o dezbatere cu tema **Pe urmele Moromeţilor.** Cu această ocazie a avut loc la Silistea şi o întîlnire a participanţilor cu **Marin Preda**, autorul cunoscutului roman. Despre creaţia lui Marin Preda a vorbit, în numele şiliştenilor, prof. **D. Bureea.**

Starea etică

UN SCRIITOR nu poate fi decît un spirit liber, care se poate izbi de dogme înguste, de orice constrîngeri ale voinței sale de a se manifesta neliniștit în aria creației, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei ființe, al patriei sau al umanității, împotriva a tot ce ar putea sili ca oamenii să se încovoaie. Un scriitor neagă cu un superb spirit al neliniștii creatoare, al setei de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței, la metamorfozarea revoluționară a societății oamenilor. El se întreabă mereu, alături de oameni, în neliniștea sa perpetuă. Nu este mulțumit de răspunsurile pe care și le dă sau le primește prin rezonanță de la universul înconjurător (a cărui „fibră docilă" vrea să fie), pendulînd între polii neliniștii, dar niciodată arta lui nu se află sub semnul negru al resemnării, niciodată nuanțele lucide ale pesimismului său nu sînt interferate de undele scepticismului dezarmant. Neliniștea sa se răsfrînge în dorința de reînnoire, în voința sa de a recunoaște și de a transmite frumusețea lumii și bucuria de a trăi.

Un scriitor, martor credincios al contemporaneității sale, trăiește cu intensitate în prezentul de ardere mistuitoare, de intensă fervoare creatoare, în mijlocul unei lumi tinere, avîntate, ridicîndu-se împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării, cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etic și estetic. El afirmă totdeauna adevărul, conștient de înalta responsabilitate a artei, a faptului primordial că niciodată artistul nu poate evada din istorie.

REPREZENTÎND, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului căruia îi aparține, el nu se abandonează visului steril care îl izolează de oameni, ci caută să transfigureze istoria concretă, în armonica fuziune care trebuie să existe între trăirea singulară și cea a imensului fluviu uman, între vocea unică și coralitatea întregii lumi. Investigator tenace al sufletului omenesc creator al axelor de simetrie ale lumii, el vrea să edifice o operă a cărei tendențiozitate este totdeauna umanistă, orientată de încrederea nestrămutată în om și în facultățile sale, relevînd integral adevărul și frumusețea lumii, înscriind în paginile sale, dincolo de abstract și metaforic, mutațiile de experiențe istorice și culturale pe care le determină epoca.

Un scriitor dă dovadă de profundă probitate artistică reprezentîndu-se, fără fardare, drept parte integrantă din universalitatea vieții și a lumii spirituale pe care o străbate în parcurgerea arcului său existențial. Pentru el arta este o creație totdeauna originală, care poate să utilizeze cuceriri artistice anterioare, dar pecetluite totdeauna cu propriul sigiliu, cu timbrul care are o vibrație unică, de neconfundat. Intransigența estetică, pasiunea etică, tensiunea înaltă cu care trăiește orice experiență, cu care ia atitudine față de problematica spiritualității contemporane, pot impune pe scriitor ca pe un exemplar tipic al conștiinței de sine, de încredere în misiunea de gravă responsabilitate cu care a fost investit, de a fi modelator al mutațiilor condiției umane. Neliniștea sa creatoare poate să fie acordată și de fiorul profund al sensului caducității omului, neechivalent însă cu disperarea, ci cu mîndria, într-adevăr specific umană, de a-și însemna cărarea trecerii imanente cu albele monumente ale operelor din zona valorilor materiale ori spirituale, de a fi un faur prometeic al propriei sorți. Cea mai vie dintre toate făpturile care trăiesc, singura ființă rațională din univers, omul, este mereu nemulțumit de sine, totdeauna aspirînd spre altceva, în sensurile voinței sale de a cuceri cunoașterea, frumusețea și adevărul.

Ca orice alt ins, scriitorul nu este aspațial, atemporal și deci aistoric, purtînd întreaga încărcătură a speței sale în drumurile spre creație, în aspirația de a nu se aliena, de a nu se îndepărta de zonele umanității. Transfigurarea în artă a istoriei poartă mereu spre cunoașterea integrală valorile esențiale ale semenului din trecut, flacăra lui nemuritoare, pentru a spori lumina zilelor solare ale prezentului. Scriitorul exaltă trecutul sperînd ca viitorul patriei să confirme speranțele arzătoare ale prezentului. Trecutul național este iluminat de arte pentru a redeștepta interesul poporului pentru existența sa istorică, pentru a găsi acolo exemple revivificatoare, puteri anteice, regeneratoare. Scriitorul nu neagă niciodată viața, simțurile și inteligența sa fiind totdeauna profund atente la miile de chemări ale existenței. El exaltă îndrăzneala umană, energia, încordarea omului în fața forțelor oculte care se ridică împotriva umanității, îndemnînd la solidaritatea generală în fața obstacolelor și puterilor adverse.

STAREA etică poate determina întreaga finalitate a literaturii, abolind principii estetizante, arătînd că a fi contemporan, chiar în evocarea temelor trecutului, este o lege estetică a scriitorilor activi, o expresie integrală a societății, o adeziune absolută la frămîntările vieții poporului. Existența nu este un edificiu ridicat de speculații metafizice, ci o construcție armonică, ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute, prin facultatea de a raționa, specifică numai omului, justificarea, superbă intelectual, a misiunii umane de a putea construi un univers ordonat.

În zilele noastre scriitorii ridică asemenea luminoase construcții în care converg toate undele existențiale, încărcate de complexitatea faptelor în orice zonă a activității, o uriașă operă de transformare a lumii și a omului, care le oferă posibilitatea de a fi martorii și ecourile unei uriașe dezlănțuiri de energii creatoare. Efortul acesta unanim pe vastele drumuri ale cercetării și cunoașterii, de a fi un exponent integral al poporului, este o altă caracteristică a unui scriitor a cărui concepție despre artă este echivalentă cu înalta sa voință de a transmite idei și mesaje generate de demnitatea unei asemenea ideologii. Pe aceste vaste drumuri ale cercetării și cunoașterii nu se pot ridica ziduri de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității umane, nu se pot stabili ierarhii absurde de valori. Într-un univers dimensionat de libertate spirituală și de echitate, se însumează toate energiile pentru gigantica operă comună, care izvorăște din miezul fierbinte al generalei efervescențe creatoare.

Arta contemporană își are structurala semnificație în aderența sa osmotică la întreaga complexitate a prezentului, uriaș creuzet în care, la înalte temperaturi, se modelează omul nou, făuritorul și stăpînul viitorului.

Alexandru Balaci

LUCIA MARIA VICTORIA FRENȚIU : **Floarea soarelui**
(Galeriile „Căminul artei")

Pietre în toamnă

Șlefuite de risul morților, de puhoaiele zilelor
pietrele se însuflețesc și ascultă
smintitele arpegii ale păsărilor întorcîndu-se
în tapiseria pădurii,
geamătul trandafirului ca un periscop de
flăcări aprins de insomnii,
bubuitul mugurilor care se deschid și înșeală
lințoliul brumei,
pasul de paianjen al timpului între două
bandaje,
sborul ciocîrliilor urzind al nouălea cer.

Presimțire de iarnă

Cine a bătut cu degete de tăgadă în geamul
amurgului ? —
era o umbră, apoi alta, apoi vîntul
oglinda sfărîmată în mii de cioburi
a privirilor
aruncate peste umăr de frunzele care se duc
în regatul rîmelor, între oasele păsărilor
care se îndeasă unele în altele
pînă se face totul alb, foarte alb, zăpadă
suflată sub ușă
cînd nu mai e nimeni în casă.

Vasile Nicolescu

PROBLEMATICA ROMANULUI

Aventură şi sens în romanul românesc contemporan II

DIRECŢII, TENDINŢE

HORIA ROŞCA : **Piaţa Prundului** (Galeriile Arta – Braşov)

DACĂ stilul înflorit de romancronică, cultivat de Eugen Barbu, trimite spre retorica literaturii orientale şi bizantine, în romanul lui Ştefan Bănulescu, **Cartea Milionarului**, capacitatea de fabulare a autorului, stăruinţa asupra unor personaje pitoreşti, ca şi discursul literar de un mare rafinament, fac şi mai evident acest spirit bizantino-oriental îndepărtat, care a dus la realizarea unei direcţii literare semnificative în literatura română.

Romanul lui Ştefan Bănulescu nu are un flux epic unitar. Scriitorul construieşte o suită de povestiri organizate în **paliere**. Nucleul narativ al fiecărui palier se configurează prin relatarea destinului unui anumit personaj. Naratorii flotanţi sînt puţini. Emiţătorul principal de informaţii este generalul Marosin, moşier bătrîn care, povestind, reconstituie, din unghiul său de vedere, imaginea unui **timp pierdut**, fabulos, încărcat cu evenimente excepţionale. Ascultătorul său este **„Milionarul“**, un ins modest, venit în Metopolis, a cărui poreclă se transformă, ca şi în cazul altor personaje, în al doilea nume. Peste această relatare care capătă caracterul unor **povestiri-scenice**, dintr-un alt timp, se suprapun evenimentele timpului trăit în mod direct, comunicate de autor sau de naratorii flotanţi.

Sporirea atmosferei fabuloase a romanului nu rezultă doar din relatarea tîrzie a unor întîmplări petrecute în anii primului război mondial sau după aceea, ci şi din indicarea unor localităţi ca Metopolis, Dicomesia, Cetatea de Lînă, care, prin numele lor cu o rezonanţă îndepărtată, nu se sincronizează cu timpul evenimentelor relatate. Oamenii din aceste oraşe şi sate se găsesc pe un pămînt ce fusese bogat în piatră şi marmoră. Aşezaţi între Dunăre şi Marea Neagră, ei sînt nişte visători iremediabili, nişte făpturi vrăjite de chemarea apelor şi întinderea cîmpiei de peste fluviu. Prima parte publicată a **Cărţii Milionarului**, intitulată **Cartea de la Metopolis**, reprezintă o lume agonică, ale cărei resurse naturale existente sînt pe terminate. Metopolis este oraşul cu adîncurile golite de piatră şi marmoră, cu pămînturile surpate, cu o mulţime de case părăsite sau vîndute unor mici negustori pentru întreţinerea unor bătrîne în ultimii ani de viaţă. Oraşul unde Guldena şi Fibula avuseseră o topitorie de aur, unde fetele de măritat primeau ghete pentru a trece pe gheaţă spre a-şi găsi în altă localitate bărbaţi cu care să se căsătorească, devine doar un semn al unei lumi ce se pregăteşte să moară. În acest univers unde vederea apei incită la reverie, orice vis se surpă în faza sa de gestaţie. Un copil genial, fără şcoală, care descoperise calcule matematice grele, înnebuneşte, un bandit romantic moare în Insula Cailor, unde se refugiase de jandarmi, pe o punte secretă de broaşte ţestoase, o femeie îşi pierde simţul erotic şi nu mai trage vreme îndelungată clopotele la biserică, un straniu croitor ambulant face hainele oamenilor de pe cîmpuri după privirea şi gîndurile lui secrete, un savant teolog român vine din străinătate să moară acasă, dar sechestrat şi chinuit de rudele sale geloase, evadează.

În **Cartea Milionarului**, romanul unei colectivităţi ameninţate se compune din adiţionarea unor destine individuale, situate sub zodia neiertătoare a eşecului. Sensul operei rezultă din **supratext**, nu din **palierele** sale izolate.

Din aceeaşi familie de spirite face parte şi Fănuş Neagu. Calofil, îndrăgostit de fabulos, el descinde din aceeaşi matrice a retoricii bizantino-orientale. **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe** reprezintă trăirea aventurii ca eveniment neangajant, ca un excitant cu o funcţie ludică pură. Grupul **frumoşilor nebuni** este format dintr-un cîntăreţ de muzică uşoară, un sportiv şi un scriitor. Traseul acestui grup este determinat în viaţa cotidiană de **plăcere**. Cei trei sînt de fapt nişte oameni ce nu se pot sincroniza prin comportamentul lor cu rigorile timpului în care trăiesc. Din această cauză, aventura, de orice natură ar fi (eros, alcool, exhibiţionism), constituie un act de evaziune din realitate, o retragere într-o stare infantilă sau adolescentină. Frumoşii nebuni sînt deci nişte **ex-centrici**. Călăresc iarna în capitală pe vaci, fură un tramvai cu care vin spre centrul oraşului, circulă prin lume cu o biserică de gheaţă, asistă la mici spectacole pline de ostentaţie.

Frumoşii nebuni nu au obsesia unei vocaţii, nici sentimentul vreunui eşec fundamental. Trăirea lor este cantitativă, spectaculară, lipsită de norme. De aceea, tot ce se întîmplă în viaţa lor nu poate căpăta un sens major.

Fănuş Neagu a realizat unicul roman ludic total în literatura română actuală. Însuşi discursul literar din această carte relevă un spirit barochizant ludic. Asocierea ingenioasă dintre cuvintele cu sensuri îndepărtate, ca şi predilecţia pentru metaforele încărcate şi rare, menite să şocheze prin însăşi forţa lor ostentativă de persuasiune, lasă să se întrevadă viziunea despre lume a unui scriitor care priveşte unele aspecte ale existenţei ca un joc al hazardului şi al plăcerilor spontane.

La prima vedere, s-ar putea crede că de la asumarea existenţei ca joc şi reverie în stare de veghe, pînă la integrarea în fluxul cotidian al vieţii, suportat prin locurile sale comune cele mai şocante, distanţa ar fi foarte mare. Este adevărat că cele două tipuri de mecanisme psihice angajate în cursa pentru plăcere pot fi diferite, dar sensul final al comportamentului personajelor le apropie.

Romanul de debut al lui Marian Popa, intitulat ostentativ **Doina Doicescu şi Nelu Georgescu**, este elocvent în acest sens. Scriitorul îşi propune să realizeze un **roman-kitsch**, rezultat din percepţia realului prin locurile sale cele mai banale. Fetele au nume comune şi scurte ca Lia, Mimi, Doina etc., bărbaţii se cheamă Bebe, Nelu, Gogu etc. Primele contacte se stabilesc printr-o simplă farsă făcută la telefon. Întîlnirile cuplurilor au loc pe stradă, la meciuri de fotbal, expoziţii, cimitir, audiţii muzicale etc. Plimbările se fac în tramvaie şi autobuze, conversaţia se duce pe întîmplări obişnuite, cuvintele de spirit sînt de fapt aglomerări de clişee verbale şi mintale. Micile peripeţii întreţin gustul aventurii sentimentale fără riscuri, iar epilogul cu tinerele mame ce-şi scot copiii la aer indică un traiect existenţial aparent idilic, cu un vădit subtext latent, parodic şi ironic. Un roman-ironic despre o **viaţă-kitsch** constituie o tentativă literară ingenioasă, menită să acopere programatic exigenţele maximale ale cărţii de consum, citită cu plăcere pe plajă, în tren, avion etc. Ca şi Marin Sorescu, în **Trei dinţi din faţă**, Marian Popa adoptă formula inedită a **antiromanului**, fundamentat pe un enunţ narativ accesibil şi seducător.

Dar **romanul-histoire** sau **antiromanul** nu se limitează la radiografia simplă a moravurilor sociale. **Romanul-cronică** poate fi investit cu o semnificaţie politică dominantă. El devine astfel o istorie dramatică a unei colectivităţi umane, confruntată cu o **situaţie-limită** tragică, dictatura brutală, războiul, trăirea sub zodia **universului concentraţionar** fiind doar cîteva din semnele ce indică o stare de tensiune tragică sau de criză. Pe calea aceasta, relaţia dintre individ şi sistem, raporturile antagonice dintre clasele sociale ca şi starea de anxietate în faţa universului concentraţionar, relevă **conştiinţa poziţională** a unor scriitori angajaţi, a căror operă literară se converteşte într-un act polemic faţă de o anumită realitate dată.

Epocile care au provocat atitudinea aceasta de demitizare a unei realităţi faţă de care marii scriitori au un comportament negator, se caracterizează printr-un cezarism absolutist, tiranic, menit să anuleze orice libertăţi individuale. De aceea, chiar unii împăraţi, eroizaţi altădată, au fost supuşi mai tîrziu unui asemenea proces de demitizare. Operele lui Brecht, Dürenmatt, Jean d'Ormesson, Nicole Avril sînt la fel de elocvente în acest sens, fie că vizează personaje reale, fie altele imaginare.

În proza românească actuală, Eugen Barbu deschide calea acestei literaturi antitiranice prin romanul său **Princepele**, construit după structura unei parabole cu bogate referinţe istorice. În primul plan de executare a puterii, în romanul lui Eugen Barbu, apare un principe nenominalizat, care stăpîneşte Muntenia o scurtă vreme în epoca fanarioţilor. El este cel dintîi care trăieşte marea aventură a ascensiunii, a puterii totale şi, apoi, a căderii fulgerătoare. Înscrisă într-un cerc vicios, absurd, puterea **Principelui** este dominată de a stăpînilor săi de la distanţă, turcii. Mediatorii acestuia, boierii, sfetnicii, uneltitorii etc. suportă la rîndul lor tirania principelui, dar faţă de toţi ceilalţi supuşi se comportă ei înşişi ca nişte tirani.

Acest exponent al puterii locale este ucis din ordinul sultanului din cauza abuzului şi excesului de putere.

Eugen Barbu concepe această aventură exemplificatoare ca un fenomen repetabil. Un alt principe, alţi sfetnici, alţi poeţi care sînt gata să-l aduleze, îi iau locul. Oamenii se schimbă, ca şi instrumentele puterii, dar în anumite contexte favorabile aventura absurdă a tiraniei rămîne aceeaşi.

DE LA o literatură parabolică istoricizată, scriitorii români ajung cu uşurinţă la reprezentarea abuzului de putere a tiraniei, într-o perioadă mai apropiată de timpul în care trăim.

În **Delirul**, Marin Preda realizează şi el un **roman-histoire** al unei mari colectivităţi umane. Dacă cronica de moravuri vizează ascensiunea unui tînăr venit de la ţară şi lansat în gazetărie, ca şi micile lui aventuri sentimentale, faptul acesta constituie doar un pretext, un nucleu narativ mic, cu o deschidere spre altele mari şi decisive. Ştefan, tînărul gazetar, este un **martor**. El asistă la venirea gărzilor de fier la putere, la rebeliunea lor, la înfrîngerea acestor forţe brutale cu evidentă propensiune către nazism şi la înlăturarea acestora de către generalul Antonescu, care realizase în cele din urmă o dictatură personală. Ca şi în **Princepele**, o dictatură sîngeroasă este înlocuită cu alta, iar dictatorul ce exercită puterea locală este teleghidat de la distanţă de un alt tiran, Hitler. Intriga din **Delirul** lui Marin Preda rămîne deschisă. Din acest roman a apărut abia primul volum, care are meritul demitizării lucide a unei epoci şi a unor personaje pline de contradicţii.

Pe această cale evoluează şi primele două volume din romanul lui Eugen Barbu, **Incognito**. Dar diferenţa dintre cele două opere nu este doar una de limbaj sau de pondere a accentelor, care luminează mai mult cronica de moravuri. Eugen Barbu nu scoate în relief doar resursele interne ale mecanismului dictaturii lui Antonescu, el relevă în mod insistent rezistenţa forţelor progresiste din opoziţie. Unele pagini de război, referitoare la un batalion de pedeapsă din care fac parte ofiţeri degradaţi, comunişti, hoţi, criminali, amintesc scriitura violentă, dură, cultivată de Sven Hasel. Aceeaşi optică dublă asupra realităţii este prezentă şi în romanul lui Francisc Păcurariu, **Labirintul**, unde apare a doua ipostază a războiului, cînd Ardealul de Nord a fost eliberat de sub dictatura hortistă. Dar procedeele literare sînt diferite, trimiţînd spre o nouă formulă a romanului. Dealtfel, **romanul-recherche**, cultivat cu precădere în ultimul deceniu, capătă adeseori caracterul unei anchete retrospective asupra deceniilor cinci şi şase din acest secol, cînd un anume dogmatism şi abuz de putere îşi lăsase adeseori amprenta asupra acelei epoci. Formula aceasta, adoptată de scriitori ca D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Aurel Dragoş Munteanu şi alţii, duce, aşadar, spre demitizarea unei perioade mai apropiate, spre relevarea acelor instrumente ale puterii care se transformă în abuz. În aceste romane, registrul evenimentelor se îngustează, intriga cu o puternică amprentă politică fiind transferată pe un plan moral. În romanul lui Augustin Buzura, **Orgolii**, ca şi în **Marile iubiri**, de Aurel Dragoş Munteanu, se configurează drama unor savanţi alienaţi în existenţă, traumatizaţi de excesul de putere al unor impostori. În **Galeria cu viţă sălbatică**, Constantin Ţoiu aduce pe prim plan tragedia unui tînăr intelectual exclus din partid, arestarea lui din cauza unui caiet cu însemnări pe care îl pierduse şi a cărui interpretare arbitrară dusese la condamnarea sa ca duşman al regimului. În închisoare, tînărul se sinucide, dar în noul context istoric de după 1965 acelaşi caiet este prezentat ca o operă ce poate fi pulicată. În **Bunavestire**, antieroii (Lelia, Grobei) au acces la tramele existenţei doar prin traversarea locurilor comune. Dar aşa cum convertirea lui Grobei de la **eros** la **idei** eşuează, la fel şi tînărul din **Galeria cu viţă sălbatică** trăieşte o aventură fără sens, într-o perioadă cînd evenimentele sînt mai puternice decît individul. De aceea, ea se încheie în mod „accidental“.

Este de domeniul evidenţei faptul că această literatură care face procesul unei epoci depăşite, presupune existenţa unui alt climat spiritual, de libertate, cînd relevarea unor erori şi abuzuri ale puterii a devenit cu putinţă, tocmai pentru a ne despărţi de ele în mod definitiv.

Dealtfel **efectul de distanţare** faţă de această perioadă este foarte puternic în toate aceste **romane-anchetă**.

VIZIUNEA aceasta panoramică tematizată asupra romanului românesc contemporan este în mod inevitabil simplificatoare prin unele procedee de reducţie şi decupaj la care am făcut apel. Ea nu are nici pretenţia de a fi realizat un inventar integral de nume reprezentative, nici de-a fi epuizat o temă atît de complexă.

Scopul nostru a fost, pe de o parte, de a pune în lumină anumite direcţii şi tendinţe ale romanului românesc din epoca noastră, pe de altă parte, de a demonstra că ne găsim în faţa unei puternice şi complexe şcoli de proză, care sperăm să capete o rezonanţă europeană şi mondială cît mai apropiată.

Romul Munteanu

CONTEMPORAN ROMÂNESC

Justiţie şi sărbătoare

SCRIIND despre romanul românesc contemporan o fac cu un sentiment de mîndrie profesională, şi cînd spun asta nu mă gîndesc în primul rînd la cărţile mele, deşi nu le exclud nici pe ele, bineînţeles — ce rost ar avea ipocrizia într-o discuţie serioasă ? — ci la cărţile confraţilor mei, unii apropiaţi temperamental, alţii foarte îndepărtaţi. Criticat o vreme, şi poate şi pe bună dreptate, pentru un idealism deşănţat şi pentru un realism şleampăt, romanul contemporan a demonstrat în ultimii ani o indiscutabilă maturizare şi strălucire.

CE-A cîştigat romanul în ultimul timp ? A cîştigat un bun care îi aparţinea de multă vreme şi pe care, din motive foarte complexe, îl ignorase : realismul, pămîntul, concretul. Se observa în ultimele romane o nevoie de justiţie, de aşezare a evenimentelor în ordinea lor firească — misiune, după convingerea mea, indispensabilă, şi sub raport moral, şi sub raport estetic.

Dar de la această nevoie de justiţie — înţeleasă uneori prea agresiv-unilateral, s-au născut şi anumite limite. Viaţa nu e numai justiţie, rechizitoriu, viaţa este — implicit — vrînd, nevrînd, sărbătoare, bucurie, şi, de ce să ne ascundem după degete, chiar şi voluptate. Grija de a descoperi vinovaţi într-o epocă sau alta a făcut ca miracolul existenţei să fie ignorat, ca şi cum istoria ar fi atrofiat patimile noastre, atît ale spiritului cît şi ale cărnii. Romanul trebuie să fie mai mult decît un interogatoriu şi un rechizitoriu. Scena pe care o iubesc cel mai mult din *Război şi pace* e scena primului bal al Natasei, evenimentul, dacă vreţi, cel mai banal în complexitatea romanului. Dar în aceste magnifice pagini vedem cum viaţa — eliberată parcă şi de trecut şi de viitor — năvăleşte cu o emoţionantă sălbăticie şi candoare. Asemenea scene banale, sublime, lipsesc din romanele noastre — inclusiv ale mele... S-ar părea că, în această privinţă, Fănuş Neagu şi Marin Preda au înţeles mai exact raportul dintre istorie şi eternitatea sbaterii umane.

ROMANUL contemporan a depăşit şi faza pitorescului, sarcină dificilă dar indispensabilă mersului înainte ; viaţa nu mai e privită ca un şir de botezuri, tăiaturi ale moţului, datini care de care mai fermecătoare. Dar, după cum se ştie, fiecare progres îşi are limitele lui. În mersul lui glorios, progresul mai calcă şi în strâchini. Din refuzul pitorescului, considerat anacronic, s-a recurs la personajele „idee“ ; ele spun multe lucruri interesante, dramatice, credem în ideile lor şi mai puţin în existenţa lor pămîntească. Mi-a plăcut în romanul lui Constantin Ţoiu tocmai „materialitatea ideii“, personajele, deşi devorate de idei, există în carne şi oase, intelectualitatea nu i-a dus spre mormînt. Ce mă interesează pe mine „dreptatea“ unui individ care nici nu s-a născut, nici n-o să moară ?

CĂLINESCU spunea undeva că orice roman autentic e populat de personaje excepţionale, în literatura pînă şi „mediocră“ au geniu. Are dreptate... Numai că romancierul poate să încredinţeze geniul atît lui Napoleon Bonaparte, cît şi unui ţăran... Or, mulţi dintre noi am uitat de existenţa oamenilor obişnuiţi, ne-am repezit asupra personalităţilor omologate ca atare. Mi-a plăcut ultimul roman al lui Sorin Titel, *Pasărea şi umbra*, tocmai fiindcă ne dezvăluie încă o dată ce lume fascinantă, uimitoare, tropicală e lumea oamenilor obişnuiţi, cei care duc în egală măsură povara ignoranţei şi a luminii...

SPUNEAM — e o idee care mă obsedează : romanul nu trebuie să fie numai justiţie ci şi sărbătoare, nu sîntem numai judecători, ar fi mult prea puţin... Ce rezistă de pildă din romanele lui Camil Petrescu ? Rezistă desigur analiza lucidă a societăţii timpului său, dar, rezistă şi farmecul inegalabil cu care ştia să descrie existenţa cotidiană, pînă şi gelozia pare, în romanele lui, o adevărată mană cerească. O dezbatere exclusiv de natură morală care în iureşul ei justiţiar pîrjoleşte iarba şi nopţile de dragoste, riscă să ridice suspiciuni. O dreptate abstractă devine astfel inferioară unei greşeli omeneşti.

AM descoperit tîrziu — dar mai bine mai tîrziu decît niciodată — raportul care există între muzică şi construcţia unui roman... Pînă nu descoperi tonalitatea unică, secretă, intimă, totul e zădărnicie... Cuvintele lui Rebreanu „...Dumneavoastră nu ştiţi cum e ţăranul român“ sau cele ale lui Marin Preda „Un ţăran venit la Bucureşti tot ţărani caută“ stabilesc melodia romanului ; sînt frazele la care se ajunge cel mai greu sau chiar niciodată.

AM SPUS şi cu alte prilejuri că, după convingerea mea, *Groapa* e o carte de primă mărime a literaturii noastre. Se vedea în această carte lupta artistului cu cuvîntul, luptă din care a ieşit învingător. Aromele *Gropii* mă urmăresc şi acuma. De aceea m-am mirat cînd am aflat că autorul Eugen Barbu, după cum declara într-un interviu încă proaspăt, nu mai scrie, ci dictează. A renunţa la veghea în faţa hîrtiei albe mi se pare un mare risc şi o bucurie la care nu văd de ce s-ar renunţa. Am încercat şi eu o asemenea experienţă ; din ce-am dictat la magnetofon, şi erau vreo mie de pagini, n-am păstrat decît o frază, două... Dar s-ar putea ca această metodă să fie altora favorabilă, şi nu m-ar mira să aud conversaţii de acest gen : „Ce mai dictaţi maestre ?“ „Am terminat de dictat volumul doi şi mă pregătesc să dictez volumul al treilea“. „Cum merge dictatul ?“ „Bine, foarte bine“. „Să dea dumnezeu“.

Teodor Mazilu

CORNEL SEVER MERMEZE : Tinereţe

Modalităţi de receptare

CÎND în 1972 Pierre de Boisdeffre publica cea de a doua ediţie a cărţii sale **Încotro merge romanul ?**, pornea de la premisa că „în Franţa a devenit banal să se vorbească despre o criză a romanului“. Nu din pricina loviturilor pe care „noul roman“ îl dăduse celui scris aşa cum scriau Balzac sau Stendhal. Criticul francez constata în prefaţa la ediţia amintită că „noul roman“ nu „l-a detronat“ pe cel tradiţional, chiar dacă marele romancier al sfîrşitului de secol se mai lasă aşteptat în patria lui Balzac.

Dacă astăzi noi ne întrebăm „Încotro merge romanul românesc contemporan ?“, nu o facem cu neliniştea celui ce caută să întrevadă un drum prin negurile unei crize. Nici cu spaima celui ce priveşte în jurul său şi se vede pierdut în pustiul mediocrităţii, al contrafacerii şi al impostului. Nici cu sentimentul torturant al lipsei de audienţă, al unor voci care se interferează în pustiul indiferenţei publice.

Un singur punct comun avem cu afirmaţia criticului francez : falimentul „noului roman“, al romanului care a încercat să pulverizeze scriitura clasică, personajul, conflictul şi să proclame supremaţia lumii obiectelor. Dacă stăm să ne gîndim bine, noi nici n-am avut opere notabile pe acest tărîm, ci mai degrabă încercări împotriva cărora în principiu nimeni nu poate obiecta nimic dacă ele nu s-ar fi însoţit de o violentă şi dogmatică afirmare a exclusivităţii acestei metode şi a refuzului oricărei alte maniere de **creaţie**. Opera nepunînd să se impună prin valorile ei umane şi artistice, deoarece publicul a primit-o cu indiferenţa meritată — autorii au căutat să o impună printr-o ofensivă critică agresivă şi mai ales printr-o ofensivă verbală de sedinţe. Eşuată, experienţa a avut totuşi un merit, acela de a demonstra că nu acestea sînt căile romanului românesc contemporan, care şi-a regăsit matca sa într-o nouă şi diversă viziune asupra lumii, asupra realităţii sociale a prezentului mai mult sau mai puţin îndepărtat.

Bineînţeles, romanul ultimilor treizeci de ani reprezintă unul din capitolele cele mai glorioase ale literaturii noastre noi. Mai mult decît atît : romanele acestor trei decenii au constituit puncte de referinţă ale calităţii, curajului, anvergurei sociale. În definitiv actul de naştere al acestei literaturi se confundă cu un roman : **Desculţ** de Zaharia Stancu. Au urmat **Nicoară Potcoavă** de Mihail Sadoveanu, **Un om între oameni** de Camil Petrescu, **Bietul Ioanide** şi (după şapte ani !) **Scrinul negru** de G. Călinescu, **Străinul** şi **Setea** de Titus Popovici, **Morometii** de Marin Preda, **Groapa** de Eugen Barbu, **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan. Dar pînă în anul 1969, anul cînd se afirmă masiv şi concludent în roman generaţia Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, romanele citate se prezentau mai degrabă ca apariţii singulare, înconjurate de o mare de mediocrităţi, de romane de conjunctură, ilustrative, lipsite de valoare. Romanul era interesant prin piscurile sale, dar neinteresant prin nivelul mediu. Or, marele public îşi face educaţia cu romanul de nivel mediu, cel care constituie „alimentul epic“ al cititorului obişnuit. El îi formează o anumită optică de a percepe literatura, el îi face să urmeze sau nu cartea care pune cititorul în faţa unui univers nou, a unei problematici noi, a unor modalităţi de expresie noi.

Nu putem afirma că romanul românesc de astăzi a eliminat impostura şi mediocritatea. Dar ceea ce caracterizează genul în ultimii ani este înaintarea masivă, elocventă a romanului spre zone care fuseseră tratate într-un mod convenţional, vulgarizator sau care se aflau într-un con de umbră. Romanul ultimilor ani este deci un roman polemic, un roman al reevaluărilor sociale şi morale, un roman care deşi nu aboleşte nimic din ceea ce a fost valoros mai înainte, crede că nu s-a spus totul sau că a fost spus, de multe ori, într-un mod convenţional. Aşa se şi explică interesul publicului care în ultimii ani a acordat un credit romanului, l-a aşteptat şi l-a dezbătut.

PRIN ce se manifestă această atitudine polemică ? În primul rînd prin o perspectivă socială infinit mai largă, mai bogată, mai nuanţată, care refuză schema şi caută adevărul. Umanitatea nu mai e împărţită în chip bipolar în **buni** şi **răi**, individul nu mai este un exponent, un purtător de cuvînt al unor abstracţiuni. Realitatea nu mai este ilustrativă, iar eroul nu ni se mai prezintă ca exponentul unor teze. Dar această atitudine polemică este una profund responsabilă. Aş spune că ea este profund constructivă. Adică ea vrea să ofere imaginea adevărului asupra unei realităţi dialectice care a cunoscut momentele sale de înălţare şi dramatism, în care mersul înainte al revoluţiei nu a fost lipsit de erori şi chiar de nedreptăţi, în care nou nu s-a impus cu uşurinţă, ci dimpotrivă, şi nu numai din cauza celor ce reprezentau vechiul.

Dar această imagine polemică nu se realizează pe calea pamfletului, ieftin, a revelaţiilor scandaloase, ci printr-o adîncă investigaţie socială şi psihologică. Şi printr-o mare diversitate de stiluri, neîntîlnită pînă acum în decursul celor două decenii anterioare de literatură română. Realismul nu mai reprezintă o formulă restrictivă, mărginită doar la simpla reflectare a realităţii prin ceea ce se credea că este **tipic**. Chiar şi fenomenul reflectării nu mai este înţeles ca un raport simplist, unilateral, ci ca unul extrem de complicat, care exclude posibilitatea unei viziuni unilaterale. Aşa se explică de ce personalităţi artistice atît de deosebite precum Eugen Barbu şi Ştefan Bănulescu, Constantin Ţoiu şi Fănuş Neagu, Laurenţiu Fulga şi D.R. Popescu, Marin Preda şi Paul Georgescu, Marin Sorescu şi Mircea Horia Simionescu, Buiur Nedelcovici şi Dinu Săraru, B. Elvin şi Sorin Titel, reprezintă forţele pozitive ale romanului românesc de astăzi. Ceea ce aş mai vrea să subliniez este faptul că romanul românesc din ultimii ani s-a bucurat de contribuţia însemnată a unor nume noi care pînă atunci ilustraseră alte domenii sau nu realizaseră opere de mare anvergură. Succesul din ultimii ani al lui Constantin Ţoiu sau Dinu Săraru, apariţia recentă a unei cărţi precum **Adevărurile retorului Lucaci** de Mihai Diaconescu atestă faptul că romanul nu este „îngheţat“, că tînăra generaţie are încă mult de spus în ceea ce priveşte evoluţia epicii noastre şi că surprizele sînt de bun augur.

Dar — pentru că există un dar — această eflorescenţă a romanului contemporan a dus la o reclasare valorică, la o nouă perspectivă asupra locului pe care operele îl ocupă în structura literaturii noastre. De aceea o anume stare de expectativă, o reţinere inexplicabilă, o trecere cu vederea, chiar, şi nu odată, o rea voinţă întîmpină romane de valoarea **Cărţii Milionarului** a lui Ştefan Bănulescu, ca să nu vorbim de injustiţia ce s-a făcut romanelor **Apa şi lumînări** de Al. Ivasiuc, de omiterea contribuţiei lui Eugen Barbu la crearea unui gen de roman de o mare popularitate, de modul reţinut în care a fost tratat romanul de certă valoare al Gabrielei Adameşteanu.

În unele cazuri nu putem trece peste imaginea omului, alteori ne indispune valoarea operei, afirmarea instantanee a unui nou prozator, „arderea etapelor“, succesul de public, Ranchiuna mediocrităţii, invidia lipsei de succes, otrava neputinţei — toate contribuie la crearea unei atmosfere marginale despre care nemaiştiind dir ce izvoare a pornit poate la un moment dat să dăuneze justei receptări a cărţii. Teama că citind un autor contemporan îl supărăm pe celălalt, că aşezîndu-l într-o anumită ordine vrem să schimbăm ierarhiile, că spunînd adevărul franc despre un „nou venit“ intrăm în conflict cu grupuri care vor reacţiona pe alte căi decît cele ale discuţiei urbane, folosind nu o dată insulta, încercarea de excludere din mediul literar, ne face să vorbim mai mult despre Homer decît despre prozatorii români de astăzi.

Ori nu Homer sau Balzac scriu romanele noastre de astăzi, ci cei care trăiesc şi creează printre noi şi alături de noi.

Valeriu Râpeanu

Ion Murgeanu

Vîrstă

Adormit la adîncime-n
cimitire de țărani
prea des nu pricepe nimeni
că ai două mii de ani.

Scormonește-te cu gheara
nu te însoți de proști
ei vor să-ți ațițe fiara
blînd tu vrei să te cunoști.

Îmbrăcat în blănі de miere
încă stai necunoscut.
Va veni. După durere
viitorul vine din trecut.

Carusel

Atît de grăbit și să fiu
dat leilor dintre stele hrană
jăratic în gura florilor galbene
fin, iarbă de vară...

Ca un pod de aramă
peste care se surpă amiaza
de cadența noastră sub cer
soarele peste vîrful plopilor
asurzitor se răstoarnă.

Anotimp

Prea plin mi-a fost sufletul
pînă la vîrsta aceasta : de-acum
soarele va răsări mai tîrziu
dar privighetorile le voi auzi
toată noaptea. Cîntecul nu dispare.

Celui îndrăgostit i se pare
că trupul i-a înverzit
chiar cînd afară livada
își vîntură în văzduh
ultima frunză. Cîntecul nu dispare.

Via culeasă

Dar iată-mă întors acum din vie,
Seara, cînd toate lîngă cer se lasă.
Cui să mi-o spun viața, ce să-i scrie ?
Tristețea zilei care-a curs m-apasă.
Greu de păcate ca și mustu-n vițe,
Așa se-ntrezări în somn elanul ;
Nainte de-a urzi cu-n plan credințe,
Fii clipei, ca și toamnei tale anul.
Și înfierbîntă-le să dea afară,
Dar stăruind, căci n-ai să poți întotul !
Va reuși din partea ta să doară
Marea de vis necontenind înotul !
Și strugurii în cadă fierb. Culeasă
și strînsă-i via. Somnul dă în casă.

Îmbrăţişare

Sunt lucrurile vii ale verii
privirea peste umăr le răstoarnă
subt pragul vechii case greierele
sus lămpile nestinselor stele...

În iarba veche ca un așternut
mă vei cuprinde Vinere de umeri
ziua din iunie cînd m-am născut
necontenind speranța să mi-o numeri...

Voi fi crescut ; voi fi întinerit
cărarea vine să mă care
lîngă salcimi ; în cer fîntîni
ochesc demult această-mbrățișare.

Tudor George

Iepurii albi ai mării negre

Am văzut, am văzut cîmpuri largi de lucernă
Ale mării trecînd cu popoare de iepuri
Cîmpuri albe de iepuri într-o goană eternă
Cînd la țărmuri ciulinii fluturau din otrepuri...

Am văzut, am văzut angorezii de spumă
Or de valuri clipind cu-a lor creste ciulite
Un miraj neștiut către țărm cum i-ndrumă
Și cum scorbura plăjii, dedesubt, îi înghite...

Iepuri albi, iepuri albi prin cîmpiile mării,
De departe stîrniți parcă-n larg, cinegetic, —
Vînător hăituit, stînd la țărmi, să te spării
Cînd asaltul lor pur albinoșii-l deretic...

Cu spăimoșii tăi ochi, ațintind dubla țeavă,
Ești Uimitul Copil care-ntîmpină largul —
Amoraș rozaceu, dus, la țărmuri, în slavă —
Cupidon uluit, care-și tîrîie arcul...

Am văzut, am văzut albii iepuri — invazii —
Nelumesc tropotind către-un țărm care-l caut
Și ca-n basme văzui cum dau buzna nomazii —
Fermecîndu-i, ca-n basm, Cîntărețul-din-Flaut !

Căci, la țărmuri cînta, negrești, Cîntărețul :
Îi simțeam briza lui cu suavele pepluri,
Cu ogari fugărind, ca Diana, mistrețul —
Însă El fugărind milioane de iepuri !...

Auzeam, auzeam acel son șui ca vîntul,
Ca un sistru sublim dintr-un ghimp de aramă,
Or cum gîlgîie lin, solzuite de-a rîndul,
Fermecatele voci de sirene, cum cheamă !...

Auzeam, din străfund, auzeam, auzeam
Al vîntoaselor son, fermecate oboaie,
Peste care-mpletînd volburos amalgam,
Al delfinilor salt grațios se-ncovoaie...

Însă El, doar atît, doar din Flaut cînta ,
Nepăsîndu-i nicicum de-a tritonilor febre...
Auzeam, auzeam, parcă-n măduva mea,
Cum dulbinele Lui mă-mpingeau pe vertebre...

Însă Lui nu-i păsa de sirene, delfini,
De tritoni senzuali, de vr-un atic remediu ;
Ca Ulise de surd, prin zefirii cei lini,
El părea năzărit : Flautist de ev-mediu !

Flautist de guzgani, care-i cară la-nec,
Ca p-un cîrd de bețivi care fluieră-n cepuri !
Însă El cîntă-acum și sub vraja-i petrec
Aruncîndu-se-n țărm milioane de iepuri !...

Ce blazon luminos, ți-ai sortit ! Ce blazon :
Peste-necul azur, treptuindu-se-n scară,
Puritatea acestui ne-ncetat salt cazon —
Dalbii iepuri în salt — Castitatea Hoinară !

Ca și-a noastră va fi, ca și-a noastră, emblema
Și heraldul asalt ne va fi stema noastră,
La catarg am să pun să-mi însemne trirema
Cu un iepure dalb într-o pajiște-albastră !

Căci din pustă eu vin și din cîmpuri eu văd
Cum descind iepuri dalbi în continuă jerbă –
Croșetînd, val de val, dantelatul prăpăd,
Za de za —, plătoșind pe-o armură superbă !

Fi-i-mi, tu, draga mea, fi-i-mi tu și-n ăst ceas
Tot aproape să-mi fii, credincîosul erou,
Și din iepurii mei și din puful rămas
Vreau să-mi faci un tricou !

Un tricou mătăsos, o armură de fum,
Cum se-nvăluie-n fum plutitoarele șlepuri,
Să mă-nece, ca-n vis, troienitul duium —
Tropotiții mei iepuri !

Enigel, Doamna mea, tu — luceafăr lapon —
Din aceste zăpezi, croșetîndu-le-n salbă,
Peste ochii-ți albaștri, porți nimbatul blazon,
Capușonul tău dalb, steaua ta, pururi dalbă !

I-am văzut, am văzut, acei iepuri cum vin
În canonic asalt dintr-o zare hermină
Într-o fugă de Bach, în registru divin,
În cadență divină !

De prin nouri descind, de prin îngerii-nori
Din aisbergii și Anzii
Ce-n azurul ocean îi mai văd plutitori
Și din care se fring, scînteind, goelanzii !...

Din scînteile lor, te-am rugat, oarecînd,
Și din iepurii mei cu plămada lor moale,
Peste vînturi trecînd, vreau un șal tandru, blînd,
Ca să-mi cînte un imn despre mîinile tale !

Acel șal unduios, acel șal iepuresc —
Steag heraldic, ce-l voi eu acuma —
Pentru candidul suflet al Tău mi-l doresc
Ca mătasea, ca valul, ca spuma !...

Cornelia Djigola

Dar primul poem

Neliniștiți și stranii albatroși
Trăiam un trup ce-și află zboru-n doi
Și ne credeam și tandri și frumoși
Iubirea o știam de mult în noi.

De-aceea n-am știut ce poate fi
Ce s-a-ntîmplat cînd vîntul te-a oprit
O, albatros speriat, ce poate fi, ce poate fi
Mai mult în omul ce-și trăiește singur clipa ?

Nimic din ce se face nu mai moare
Tu îmi spuneai glumind cu viața mea
Și nu știai că de aflam mă doare
Și nu lăsai să-ți aflu taina ta.

Neliniște

pictorului Ciucurencu

Întoarsă din drum, frunza
zăbovește o eternitate
pe o tresărire de fum

Întoarsă din drum, frunza
galbenă a tresărit
în fuga vîntului...

Iluzie

Riu cu meandre
și trupul meu
făurit din soare
mătase și pămînt.

Riu cu meandre
și părul galben
salcie-nflorită
pe malul riului
cu meandre.

Văd chipul tău
scăldat în apa
fără de moarte
a riului cu meandre.

Şi va veni

lui Mihai Eminescu

și va veni o vreme
la ceasul cel din urmă
prevestitoarea umbră
și tu iubire vie
nu-mi tremura-n orbire
așa a fost să fie
deși îmi este viața
prea scurtă ca s-o-ngrop

vecernia nu bate
în tristul ei galop

Albastre zăpezi

Mama îmi spunea
cînd vine zăpada
a treia zi din capricorn
atunci te-ai născut

N-o înțelegeam...

Stam cu ochii lipiți de cer
pînă mă orbea depărtarea
căutînd să dezleg
din rotirea norilor
misterul ei șoptit, ciudat.

Păstrez de o viață
taina zăpezilor promise
albastrelor zăpezi
căzute-n fiecare an
pentru-ntîia dată...

Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935 — 1951)

ÎN acea curioasă **Încercare de Postfață** la ediția ingrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, în Editura Eminescu, București, 1977, poetul Vasile Nicolescu încheie cu afirmația că s-au dezvăluit, în scrisorile lui G. Călinescu către Al. Rosetti „încă odată marile **afinități elective**" pe care acesta „le-a avut cu autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă in prezent**". Să se ia aminte : nu afinitățile dintre semnatarul scrisorilor, G. Călinescu și adresantul, Al. Rosetti, ci invers ! Dacă Al. Rosetti și-ar fi păstrat ciornele scrisorilor sau le-ar fi căutat pe acestea în arhiva rămasă de la G. Călinescu și ar fi publicat, cum era și firesc, ambele corespondențe, atunci și numai atunci am fi putut afirma că între ponderatul, plinul de tact și de discreție editor și autorul, adeseori lipsit de măsură și de celelalte calități de mai sus, ar fi existat pretinsa goetheeană „afinitate electivă". Așa cum ne-au fost date cele 71 de scrisori ale lui G. Călinescu către editorul **Viețli lui Mihai Eminescu**. al **Operei lui Mihai Eminescu** (în cinci volume), al **Vieții lui Ion Creangă**, al **Principiilor de estetică**, al **Poesiilor** și al **Istoriei literaturii române dela origini pînă în prezent**, — adică totalitatea scrierilor lui, cu excepția celor două romane, **Cartea nunții** și **Enigma Otiliei**, — la atenta lor lectură descoperim imensa serviabilitate a editorului și tot atit de imensul orgoliu al autorului editat, care nu admitea de la nimeni, nici chiar de la Al. Rosetti, cea mai mică obiecție critică.

Cînd Al. Rosetti este atacat de Ion Barbu în caracterul său, — ceea ce adnotatorul se ferește să menționeze, — G. Călinescu îl îndeamnă să nu pună la inimă, dar în celelalte scrisori, cînd el însuși se simte lezat de o observație critică, își rezervă dreptul să replice cu ultima energie. Astfel, Al. Rosetti are sinceritatea de a-și articula cîteva rezerve după lectura atentă a romanului **Enigma Otiliei**. G. Călinescu îi replică tăios :

„D-ta n-ai niciodată păreri critice".

De ce ? Pentru că ar fi un om al convențiilor și ar scrie „cu cifru". Cu alte cuvinte, pentru că este nesincer (exact lovitura joasă a lui Ion Barbu, în polemica cu Streinu, după apariția monografiei lui Tudor Vianu !).

Paradoxal, G. Călinescu îi impută delicatului său corespondent, calitatea sa dominantă : tactul, cu acest argument :

„Excesul de tact e o lipsă de tact".

Obiecția ar fi fost valabilă dacă G. Călinescu l-ar fi rugat pe Al. Rosetti să fie mai categoric în obiecțiile sale, dar lucrurile stăteau altfel : oricît de învăluit i-ar fi fost adresate, rezervele critice îl scoteau din fire pe ultrasusceptibilul autor, care uita că este și critic, și înțelegea dreptul criticii, cînd îi era adresată, de a fi exclusiv și integral admirativă. Mai departe, trecînd la ofensivă pînă la indelicatețe, G. Călinescu îi tăgăduiește lui Al. Rosetti proprietatea gustului său :

„Certitudinea n-o poți avea niciodată prin mijloace proprii".

Altminteri zis, aștepți părerea altuia sau a altora și pe urmă dumneata, editorule, te decizi să publici pe autorul care te-a lăsat nelămurit după lectura neajutorată.

Ca exemplu :

„...despre Grecia ai scris lucuri admirabile (fără cifru !) fiindcă ești sigur că Acropolea a fost cîntată și de Renan etc."

Așadar, dacă n-ar fi scris Renan și alții despre Acropole, Al. Rosetti n-ar fi fost capabil să-și exprime un punct de vedere personal, nici măcar, cum spune în **Istoria literaturii**, acele „telegrame sugrumate de emoție", — formulă care a stirnit atîta haz la apariția lucrării, datorită autorului **Notelor din Grecia.**

G. Călinescu îl strînge de aproape pe Al. Rosetti în aceeași întinsă scrisoare, a 24-a, (din 14 aprilie 1938), de aproape 11 pagini :

„Această **V[iață] a lui Em[inescu]**, singura cu certificat mare, crește acum la d-ta disproporționat, sugrumînd orice altă activitate. Dar înainte de a se tipări, n-ai prețuit-o. Și Ralea și alții mi-au spus că ți se părea **imposibilă.** De altfel, publicasem multe capitole dintre cele mai semnificative și erai rece și nehotărît și se pare o părere a lui Kirileanu a determinat încercarea".

Care va să zică, fără opinia lui Moș Ghiță, marele editor, recunoscut ca atare de însuși G. Călinescu, nu ar fi publicat **Viața lui Mihai Eminescu,** care l-ar fi lăsat rece, pînă la corul de elogii al întregii critici ; în fața acestuia, omul de gust (al altora !) s-ar fi lăsat nu numai convins, dar și „disproporționat", pînă la subaprecierea celorlalte lucrări ale lui G. Călinescu !

Acesta îi mai amintește că-i refuzase publicarea în volum a articolelor apărute în „Gândirea". Altă gravă deficiență, deși autorul lor recunoaște că nu le-ar mai tipări la acea dată ! Atunci, de ce atita resentiment ? Un alt autor ar fi spus :

— Bine ai făcut că m-ai refuzat, pentru că azi nu le-aș mai publica nici eu !

Învinuirea de politicoasă nesinceritate e subînțeleasă în protocolul refuzului :

„Mi le-ai înapoiat în grabă, cu un compliment din care rezultă că nu te interesau deloc".

Același proces i-l face pentru nereceptarea primului său roman :

„Despre **Cartea Nunții** aveai o certitudine, că un critic (ce-o fi aia ?) nu poate scrie un roman".

Delicioasă paranteză, nu-i așa, ca să respingă o prejudecată răspîndită și de altfel dezmințită dacă nu prin **Cartea nunții,** desigur însă prin **Enigma Otiliei.** Dar nici acest roman, unanim acceptat de critică, nu i-ar fi plăcut lui Al. Rosetti, care se străduise a pătrunde misterul din titlul romanului, dar nereușind, îl socotea neizbutit (romanul, nu misterul !).

Pînă la urmă, după o teribilă execuție, G. Călinescu se silește să conchidă împăciuitor, cu o generalizare foarte contestabilă, care i-ar fi servit lui Al. Rosetti de scuză : „Vreau să-ți arăt că nu ești niciodată încurajator, dar ești un mare înțelegător, cînd cineva îți dă asigurări. Toți intelectualii, vai, fac la fel !"

În concluzie, îl asigură :

„Ei dar, orice ai crede, tot prieteni rămînem..."

Prietenia era alimentată de G. Călinescu cu elogii superlative pentru lirgvist, bănuindu-l pe Al. Rosetti foarte sensibil la tămîieri :

„Tot ce mi-ai dat «cu aleasă stimă» se dovedește **capital"** (scris. 15. Marți 1.XII.936).

Corespondentul nu era ținut să recepteze ironia relativă la stereotipa dedicație, ci numai caracterul **capital** al scrierilor lui.

Și mai departe :

„Am comparat pe Densusianu cu Istoria dumitale, cu oarecare competență, fiindcă informația filologică îmi trebuie în lucrările mele și am ajuns la mihnitoarea încheiere pentru Densusianu că **l-ai distrus".** (Scris. 20, 8 decembrie 1937).

Așa să fie ? **Histoire de la langue roumaine** distrusă după apariția volumului I din **Istoria limbii române** de Al. Rosetti ?

În **Vechiul Testament,** orașele Sodoma și Gomora ar fi fost cruțate de la distrugerea totală, dacă s-ar fi găsit în ele zece oameni virtuoși. Mai blînd statistician decît Iehova, viitorul autor al **Cronicii optimistului** scrie la data aproximativă de 1—5 iulie 1939 :

„9999 la zece mii din oameni sînt mediocri și răi. Sînt fericit că ești un unu la zece mia dumitale și că vindeci, prin norocoasa dumitale formație sufletească, mizantropia".

Adnotatorul, — amintesc, însuși Al. Rosetti, precizează :

„A corectat scriind **9999 la zece mii** (zece fiind pus deasupra rîndului, iar al doilea i scris peste e) în loc de **999 la mie,** cum dactilografiase inițial ; a adăugat deasupra rîndului : **zece** între **la** și **mia".**

Măgulirea cu 1 la 1 000 i se va fi părut lui G. Călinescu prea anodină și de aceea a umflat cifra de zece ori, ca să-i mărească adresantului plăcerea !

OPRESC aci jocul între elogiul gros și contestația groasă, ca să trec la metoda editorială a lui Al. Rosetti, referitoare la punctele de suspensie între paranteze, pentru a marca astfel : (...) întreruperea citatului, cu intenția de a nu jigni persoanele în viață, știută fiind frecvența epitetelor tari ale lui G. Călinescu la adresa unui mare număr de contemporani. Unul din beneficiarii fără voie este și subscrisul, în două rînduri. Îmi pare foarte rău că Al. Rosetti mă crede atît de susceptibil. Suport orice contestație și prefer orice invectivă, intervenției editoriale binevoitoare.

Mă întreb însă : de ce nu s-a folosit editorul de aceeași grijă delicată și față de cei morți ? Iată, deschid și redeschid cartea la pag. 48—49 (scris. 15. Marți 1.XII.936), citesc și recitesc cu mihnire și indignare ieșirea pamfletărească a lui Călinescu împotriva cui ? a celui mai delicat dintre confrați, defunctul Perpessicius.

Incipit :

„Am primit cartea lui **Pespesicius (sic !),** această pestilență a Dunubiului brăilean".

Și se încheie :

„Îl pindesc de mult pe acest măscărici dar eu sînt un elin, ca și d-ta, și-l voi izbi cu o măciucă herculeană în momentul cel mai dezagreabil : cînd mă va flamboia din nou".

Perpessicius pestilență ! Perpessicius măscărici ! Și mai sus, un savant joc de cuvinte latinesc, **Pespedicius** — adică piciorul piciorului, platitudinea la puterea a doua, cine ? ornatul și stilistul în arabescuri !

În notă, la **flamboia,** Al. Rosetti glosează dicționaristic : „Cuvînt făcut de G. C. după fr. **flamboyer** : a arde cu flacără".

Eroare ! Ca și mai sus, cînd vorbește de Perpessicius și-l caracterizează „cel mai tipic reprezentant al criticii flamboaiante", G. Călinescu pleacă de la termenul consacrat în estetica stilurilor arhitectonice, spre a insinua că, întocmai ca goticul **flamboyant** (în limba franceză !), adică ultima lui fază, decadentă, Perpessicius ar fi abuzînd de ornamente inutile (ceea ce s-ar fi putut susține fără insulte și strigătoare la cer nedreptăți).

Nu mă voi referi la grațiozitățile lui G. Călinescu față de mine.

Sînt suspectat de tînăra critică, cum că l-aș fi urît pe om, denigrîndu-i opera.

Contrariul e mai aproape de adevăr.

Eram cu Vladimir Streinu, la 7 ianuarie 1942, în cabinetul ministrului I. Petrovici.

Agitînd o petiție, acesta exclamă, muzical :

— Ce ziceți ? G. Călinescu m-a înjurat în **Istoria literaturii române,** dar are nerușinarea să-mi solicite definitivarea la conferința de la Universitatea din Iași.

Mi-am luat îngăduința să intervin :

— Domnule ministru ! Sînteți un om superior. Treceți peste susceptibilitatea d-voastră, fiți generos și faceți-i dreptate lui G. Călinescu, a cărui cerere e justă, după cinci ani de provizorat.

Ministrul apelă atunci la Vladimir Streinu :

— Dumneata ești de aceeași părere cu Cioculescu ?

— Da, domnule ministru ! Sînt convins că veți face gestul frumos de a-i aproba cererea.

Niciodată, nici Streinu, nici subscrisul, nu ne-am prevalat pe lîngă G. Călinescu, cu care în acel moment nu eram în relații, de această mînă de ajutor, nu fără efect asupra prototipului lui Pomponescu !

Șerban Cioculescu

● AMFITRION consecvent al colaborării săptămînale a acad. Șerban Cioculescu, care onorează coloanele „României literare" de la apariția sa, direcția revistei crede de datoria ei să precizeze că se disociază de breviarul **de față, considerînd că el reprezintă strict opinia autorului său. Nu și fără a atrage atenția cititorilor noștri că la pag. 48 a volumului comentat, G. Călinescu relevă într-o paranteză : „scrisoarea mea e confidențială". — precizare pe care noi o considerăm definitorie pentru ansamblul corespondenței respective.**

Pisica neagră

Pisică neagră, una cu noaptea grea
Cîți strigoi umblă în pașii tăi
Știi somnul morților din șapte văi
Și sufletu-ți moarte tot ar mai vrea.

Făptură de cauciuc, fără nici un os
Te plimbi prin sîngele meu ca dusă de vis
Lucește-n întuneric straniu deschis
Ochiul tău galben de șoareci ros.

De unde vii mută pe funduri de veac
Pisică neagră cu necunoscute străbune
Cînd glasurile morții încep să răsune
Te legeni parcă în coarne de drac.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1929, în „Bilete de papagal".

LUCIA MARIA VICTORIA FRENȚIU : **Lacul Herăstrău**

Confruntări

Critică şi creaţie

L-AM ascultat pe Bacovia, prin intermediul unei benzi radiofonice realizate în anii săi cei mai tîrzii (cînd poetul părea o „dărăpănătură", vreo două decenii consecutive mirării multora că „încă trăieşte"!) şi ceea ce m-a surprins (o surprindere repede consumată, întrucît noua senzaţie neaşteptată corespundea unei intuiţii greu de formulat, trebuia îndrăzneală pentru aceasta!) a fost forţa şi vitalitatea ce emanau din rostirea sa (citea **Lacustră**) şi nu numai din rostire, ci de undeva din adîncurile întregii sale structuri. Ce lucru surprinzător, un Bacovia plin de o mare forţă! Şi totuşi cît de adevărat, după ce ai îndrăznit, faţă de tine însuţi, faţă de propriile prejudecăţi, să iei act de el!

Cartea lui Caraion *) vine să o mărturisească apăsat, în dispreţul oricăror clişee critice. „Vigoarea" lui Bacovia nu e mai puţin evidentă decît slăbiciunea şi anemia, decît tremurul unei zguduitoare vulnerabilităţi :

„Bacovia şi-a specializat monotonia, repetiţiile, refrenele, cheile şi cifrurile ei în a deveni adevărate mijloace ale asedierii şi incomodării cititorului, într-o aşa de intensă proporţie, că tocmai lirica în aparenţă cea mai fără arme şi vigoare, cea mai blazată şi stoarsă, cea mai anemică şi destrămătoare, mai fadă şi mai unicordă, **se transformă într-o tiranică aversă** (s. n.), înlăturînd, nimicind sau captînd orice obstacol".

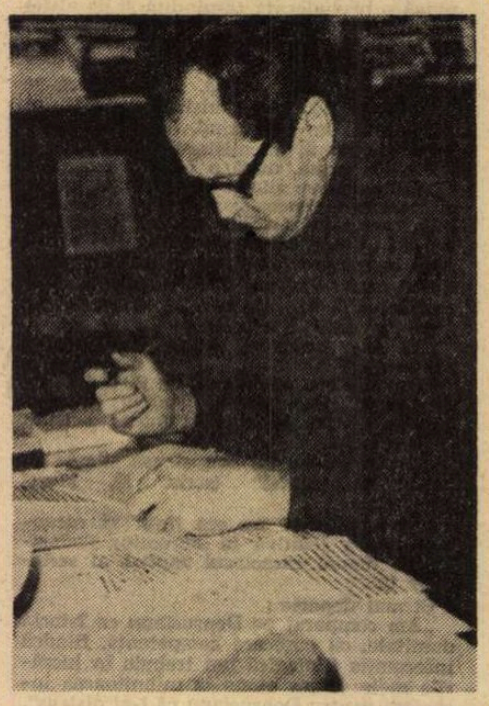
Prin capacitatea simbiozei sale cu obiectul, prin darul de a stabili cu el relaţii de aderenţă, cel care scrie **despre, ni se revelează — uneori mai bine decît** dacă s-ar avea el însuşi ca obiect şi ar practica o confesiune directă. Criticul ni se „descoperă" în textul său nu în mai mică măsură decît obiectul investigaţiei sale. Citind, îl cunoaştem pe I. Caraion, dar nu în sensul că afirmaţiile privind obiectul (Bacovia) s-ar extinde şi s-ar potrivi lui însuşi; **cunoaşterea**, de care vorbim, se realizează pe alte căi ; este de pildă mult „Caraion" în deprinderea unor interpretări de tip **radical**, a unor afirmări împinse la limită, pînă la rădăcina lucrurilor, refuzînd calea de mijloc. Cînd afirmă (sau neagă) ceva, Caraion o face cu extraordinară tensiune, **presînd** pînă la limita extremă în direcţia respectivă. „Incomunicabilitatea" bacoviană poate fi şi o expresie a unei judecăţi critice de intensitate medie, iată însă ce înfăţişare capătă ea sub condeiul lui I. Caraion, şi cît de revelatoare pentru autorul cărţii — el însuşi — poate fi această înfăţişare, cită „radicalitate" poate ea conţine :

„Comunicabilitatea cu oamenii nu e nici ea posibilă, oricît ar fi de viril, de curat vinul. **Între** ei, între semeni, Bacovia se arată ca şi cînd ar fi doar **lîngă** ei: izolat. Pluralele nu-l încorporează [...] înăuntrul colectivităţilor unde-şi caută relaţii, interferenţe, resorbire, poetul nu izbuteşte altceva decît să-şi dea seama şi mai dur cît e de singur, cum între zgomotul de-afară şi liniştea din el (sau invers) nu există unităţi de măsură comune, limbaj identic, rudenie structurală, cum cu nimic şi cu nimeni dealtminteri din mediul ambiant nu face priză".

RAREORI — şi mai ales într-o lume din ce în ce mai indispusă la ideea „misterului" creativităţii şi mai dispusă, în acelaşi timp, să exalte valoarea strict pozitivă şi utilitară şi odată cu ea o explicare strict deterministă a valorilor artei — mi-a fost dat să urmăresc un elogiu patetic atît de convingător al energiilor **creatoare**, de înălţimea şi adîncimea celui oferit de Ion Caraion. Un elogiu care-şi depăşeşte obiectul şi care te face, foarte serios, să mai gîndeşti odată şi încă o dată asupra unor lucruri aparent ştiute, sau puse deobicei între paranteze, ca şi cum n-ar merita să te opreşti asupra lor (inspiraţia, relaţia dintre genialitate sau talent şi boală, dintre biografia artistului şi operă etc.), corespunzătoare unei faze aşa zicînd „romantice", cert depăşite, în meditarea fenomenului artistic. De mare interes este ideea lui Ion Caraion (dacă „idee" se mai poate numi substanţa densă care circulă prin frazele sale) că între vitalitatea creatoare a unui artist şi vitalitatea sa psiho-somatică nu trebuie în nici un caz să stabilim un raport de echivalenţă, de tipul celui care i-a făcut pe majoritatea comentatorilor (cam pe toţi, dacă ne gîndim bine) să deplîngă „planul declinant", sub aspectul valorii, decăderea şi chiar penibila degradare a geniului bacovian, sub impresia superficială a relatărilor (şi ele contestabile...) privind existenţa fizică deloc înfloritoare a poetului. Expuse însă în acest fel, lucrurile capătă o întorsătură prea teoretică, trebuie surprinse, pe viu extraordinarele pagini dedicate problemei de I. Caraion, de o putere a inteligenţei sfredelitoare, pagini pătimaşe, înverşunate, pentru că obiectul lor este, el însuşi, fundamental, poate cea dintîi temă de reflecţie existenţială a unui veritabil artist vrînd să ştie cu orice preţ **cum stau lucrurile.** Cum „stau" nu numai în cazul lui Bacovia, fiindcă nu numai despre el e vorba. Meritul de căpetenie al cărţii lui Caraion decurge, în primul rînd, din pasionanta ei **generalitate**, din valoarea corpului de reflecţii pe care se întemeiază, din natura încăpătoare, extensibilă, a observaţiilor formulate, la scara destinului creator **în genere.** O carte de acest fel nu se judecă numai din punctul de vedere a ceea ce avansează cu privire la autorul studiat, e ceea ce reprezintă numai primul strat al investigaţiei ce o întreprinde, ea se judecă, mai cu seamă, la nivelul unei reflecţii globale, al unor sugestii de generalitate, care ating fondul de esenţială implicare, de **universalitate**, al actului creator. În privinţa aceasta, cartea lui Caraion este o mină de observaţii şi reflecţii, fiecare din ele meritînd o desfăşurare aparte. Ne-am oprit la una singură, e drept că ea constituie un veritabil pilon al cărţii, obiect de reveniri, şi insistenţe cu totul în spiritul cel mai fecund — caracteristic al lui I. Caraion. Scrisese Octav Şuluţiu, fără să bănuiască urmările, în **Jurnalul** său, la 3 august 1936, Buşteni :

„E aici şi G. Bacovia. Dureros spectacol al unui suflet naufragiat, locuind în neştire într-un trup dărăpănat. Unul din marii noştri poeţi, într-o stare de zîmbitoare şi inconştientă prostraţie fizică, de abulie... E îngrozitor..."

Peste treisprezece zile, O. Şuluţiu nu găsea nimic mai bun de făcut, ignorînd cu seninătate că peste patruzeci de ani rîndurile sale vor atrage privirea (şi ce



Fotografie de C. Mierlescu

privire...) lui I. Caraion, decît să-şi completeze observaţia, perfect banală dealtfel, dar iată că exegetul de astăzi nu se mulţumeşte să ridice din umeri — şi bine face.

A I ZICE că trebuie să fim recunoscători destinului că a inspirat cuiva aceste compătimitor-obtuze rînduri, pentru că în absenţa „provocării" ne-ar lipsi replica magistrală a lui I. Caraion. Pentru tulburătoarea încredere pe care o revelează în forţa autonomă a creativităţii, replica aceasta ar fi vrednică de orice Estetică scrisă dinlăuntrul artei şi nu, cum se obişnuieşte, cu vagă detaşare, din afara ei. Nu numai despre Bacovia e vorba în ea, şi e bine să simţim asta ori de cîte ori ne încearcă ispita de a trata într-un spirit de uşurinţă şi platitudine **problema artistului :**

„Nu l-am cunoscut pe Bacovia. Poate că **arăta** atunci aşa, sau poate că doar **părea** aşa. Ori nici n-o fi arătat aşa şi nici n-o fi părut cum ne este înfăţişat [...]. Dar nu asupra tipului acesta de exagerare, nu asupra acestei lecturi vag retorice a relatării se cade stăruit. Sînt cîteva lucruri, alte cîteva lucruri esenţiale care îi scapă lui Şuluţiu. Anume că nu se ştie, mai niciodată nu se ştie precis, absolut precis, de către un ochi dinafară, sau de către un auz (iar de multe ori noi, modernii, confundăm ce vedem cu ce auzim sau cu parte din ceea ce auzim) cînd anume sufletul aproapelui nostru este într-adevăr naufragiat, cînd cineva este definitiv distrus sufleteşte. Aceasta n-o ştie nici el [...] Ceea ce mai omite, în aceeaşi ordine de idei, Şuluţiu este să adauge că motricitatea creaţiei unui artist dispune, pe lîngă resursele obişnuite, de nişte canale de alimentare cu o viaţă a lor, proprie şi în acelaşi timp misterioasă. Poate o sămînţă, care nu dă decît plantă, care este mărginită la regnul ei inferior regnului uman, să încolţească şi să dea rod după ginile studiului, dă în afară, peste ele, într-o expansiune greu de stăpînit, care cotropeşte spaţii străine şi totuşi nu atît de străine pe cît par a fi. Neurologii şi psihiatrii sînt deseori invitaţi să se aleagă, şi ei, cu cîte ceva, cu teme (şi chiar soluţii) de reflecţie, din frecventarea universului bacovian, să ia aminte la sensurile, de pildă, ale deriziunii şi hilarităţii, în cercetarea lor specifică, specializată. „Îmi vine să rid fără sens" sună un vers din **Nervi de toamnă** şi exegetul, citindu-l, nu pierde ocazia să săgeteze mustrător mai curînd decît precaut-dubitativ, în direcţia unei cercetări insuficiente şi care-şi închipuie că ştie mai mult decît ştie : „Pot fi atîtea nuanţe de ris, încît cine ştie dacă nu cumva mai stăruitor decît asupra depresivităţii scadente în lacrimi, neurologii şi psihiatrii ar trebui să se aplece şi să se aplice studierii dereglărilor sfîrşite în hohotele bunei dispoziţii. Personal, nu credem în sănătatea oamenilor care rîd mult. Aceasta, însă, **este o altă problemă...**" (s. n.).

ASTFEL de „alte probleme" vom găsi din abundenţă în cartea lui Caraion, care este departe de a se limita la obligaţiile unui laborios studiu critic ; autorul se împiedică de ele la tot pasul şi dacă tot i-au ieşit în cale, poate că n-ar fi rău să spună o vorbă în privinţa lor. Să nu ne închipuim însă că ar fi la mijloc deprinderea unor divagaţii ori digresiuni plăcute, acestea nu sînt în firea autorului. Incursiunile pe teritoriul „altor probleme" răspund unui impuls viu participativ, au adesea un scop justiţiar, izvorăsc din cea mai strictă încordare lăuntrică, au aerul unor expediţii încleştate, pornind dintr-un motiv esenţial, vizează „chestiuni ultime", cauze importante, pe viaţă şi pe moarte. Numai opiniî emise în gratuitatea agreabilă a unei „discuţii" nu sînt ! Pagini polemice aprinse pe astfel de teme **ultime**, pagini absolut memorabile, ţişnesc de sub condeiul producător de scîntei adevărate, şi nu de artificii spectaculoase, în contact, de pildă, cu interpretările spiritualiste, la modul tradiţional, ale poeziei lui Bacovia. O cercetătoare (altfel subtilă) multiplicase viziunea lui Bacovia „cu exerciţii fine de fraged catihet", Caraion se dezlănţuie : „naivităţi din care pot ciuguli porumbeii prin curtea unei şcoli de călugăriţe". Imprudenta cercetătoare n-avea cum să-şi închipuie că exerciţiile sale interpretative („Bacovia c'est vendu au diable. Le repliement sur soi-même, son vide, son ennui sont précisément le démoniaque. On recule devant la lumière comme une bête traquée et on monologue dans sa chambre") vor intra odată şi odată în atenţia lui Ion Caraion, care, firească, va lua foc la simpla lor vedere. Chestiunile ultime nu se tratează liniştit-şcolăreşte, nimeni nu este mai mult decît autorul **Sfîrşitului continuu** în măsură s-o ştie şi mai indicat s-o spună în termenii unui sarcasm abia, abia stăpînit şi (mai e nevoie să precizăm ?) profund motivat :

„În alţi termeni sau rezumînd fişa agoniei în care Bacovia îşi duce existenţa şi existenţa poeziei, ar fi să recunoaştem că poetul **Plumbului** s-a lepădat ca şi Petru din Biblie de Hristos, a ajuns la acordul cu Lucifer şi fiindcă din catenele de fier ale clauzelor înţelegerii acesteia nu se mai poate elibera, iată-l că are ce-i trebuie : l-a căutat pe dracu' şi l-a găsit pe tată-său. Regretă, suferă, îl năpădeşte angoasa — dar ce să-i faci ? El a vrut-o. Bacovia epurat de Dumnezeu, decade la stadii sub-umane, de plantă [...] iar cît priveşte pe Bacovia, îndubitabil că marele, sfîşietorul **poet** nu fusese în nici un fel nici **„livré à Satan"** şi nici **„vendu au diable"**, că nu încheiase cu nimeni nici o speţă de pact faustic, atari negocieri ieşeau din sfera preocupărilor sale, ele nu l-au interesat sau nu l-au interesat astfel [...] Povestea nu este aşa de simplă".

Şi poveşti **care nu sînt aşa de simple** întîlneşti mereu în cartea lui Caraion, de fiecare dată însoţite de un chinuitor (şi mîndru) efort de elucidare. Frumuseţea încordată, plină de fervoare, a textului se datorează şi acestor evadări din text, acestor libere izbucniri de vitalitate spirituală (supuse însă mereu unui irepresibil instinct „realist") nepăsătoare faţă de limitele prescrise.

Celor cărora le „place", dar în egală măsură şi celorlalţi, cărora le „displace" poezia lui Bacovia, ori manifestă faţă de ea unele rezerve, celor atraşi şi celor respinşi etc. li se adresează studiul lui Caraion ; un mare studiu care — pentru prima oară — îi stringe pe unii şi pe alţii laolaltă, obligîndu-i să recunoască, într-o formă ori alta, cu voluptate ori silă, puterea ce începe să-i **acţioneze.** Aş merge mai departe, spunînd că şi unii şi ceilalţi, cei topiţi de fascinaţie şi cei iritaţi, ca şi cei distanţi, cei independenţi de spirit, sînt reprezentaţi în **persoana** interpretului.

UN EXPERT superior (cum cerea Camil Petrescu fiecărui critic să fie) vorbeşte aici, dublat de un poet, introdus în toate secretele practicii creatoare, capabil să simtă de-a dreptul miracolul poeziei, dar să-l şi explice atîta cît se poate explica din el şi cît îngăduie experienţa unei vaste **profesionalităţi ;** între poliî acestei competenţe duble, ca şi între concretul **elementar** al operei şi viziunea mai generală care se deschide prin el, Caraion „lunecă" rapid, fără probleme de adaptare, de la un etaj la altul, în sus şi în jos, familiarizat cu toate nivelele creaţiei.

Din calitatea unei **culori**, din rezonanţa unui **sunet**, reduse pentru alţii la treapta de inventar strict tehnic al „mijloacelor" de expresie, el poate deduce, cu dexteritatea unui intim şi dinlăuntru cunoscător, modul şi calitatea unei filosofii a existenţei. Experienţa senzorială, inclusă operei, devine pentru el cifrul unei viziuni totalizante.

El ne poate întreţine, cu cele mai instructive concluzii, despre procesele „chimice" care au loc în interiorul operei, de pildă despre acţiunea specifică a **acizilor** ei :

„Autorul nu foloseşte violenţa limbajului, exploziile de imagini, trucurile scandalagiilor ieftini, el operează cu acizi mult mai periculoşi, apţi să roadă foarte profund şi să transforme iremediabil tabelele de comandă ale sistemului nostru nervos, ordinea producerii şi natura reflexelor."

Din aparente paradoxuri, din afirmaţii nu numai uimitoare, dar pur şi simplu incredibile la prima audiere (cum ar fi aceea că **inteligenţa artistică** întrece la Bacovia pînă şi „talentul", de nimeni contestat, spre deosebire de cealaltă calitate, de mulţi contestată, mergînd pînă la stupida condescendenţă) Ion Caraion ştie să facă evidenţe convingătoare şi transparente.

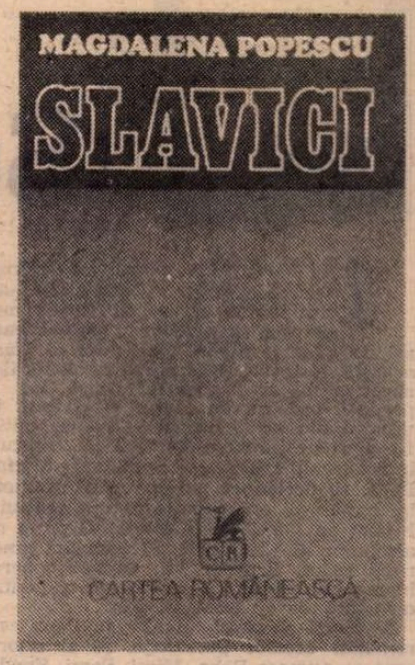
De la funcţia verbelor şi a interjecţiilor pînă la concursul unei filosofii existenţiale, nimic nu e de neglijat pentru a înţelege ce se întîmplă cu Bacovia şi de ce este el Bacovia **cel mare**, cum, cu voce exponenţială l-a numit de curînd Eugen Jebeleanu. Inventivitatea în materie de probe, ipoteze, sugestii, definiţii, explicaţii etc. e, deseori, una de performanţă.

Lucian Raicu

*) Ion Caraion, **Sfîrşitul continuu**, Editura Cartea Românească, 1977.

Actualitatea literară

Metoda în critică



FĂRĂ a face cu orice chip din **aminare** un principiu psihologic al criticii Magdalenei Popescu (deşi lucrul este perfect posibil), nu mă pot opri de la a vedea o legătură între debutul ei atît de tîrziu (căci remarcabilul **Slavici** de azi este, la drept vorbind, întîia ei carte) şi formula însăşi a unei critici în care amînările de tot felul joacă rolul esenţial. Începînd acum şapte sau opt ani prin a publica, destul de regulat, în „România literară", recenzii la cărţi actuale, Magdalena Popescu a părut apoi a se consacra studierii sporadice a clasicilor (în succinte, dar originale prefeţe la Ion Vinea, D. Cantemir, Miron Costin etc.), anunţînd o monografie Sadoveanu şi hotărîndu-se în fine pentru aceea despre Slavici care a ieşit de curînd de sub tipar. Alţii, mai puţin dotaţi, au fost mai grăbiţi. Magdalena Popescu a preferat să lase impresia că, renunţînd la o activitate critică propriu-zisă, este numai un amator, care scrie din capriciu; cînd, în definitiv, amatorismul îi este cu desăvîrşire străin, ezitările explicîndu-se, din contra, printr-o îndelungată preparare sufletească şi tehnică pentru oficiul critic.

Rezultatul acestei amînări este un **Slavici** matur în toate privinţele, temeinic gîndit şi admirabil scris, aş zice chiar, cu riscul de a fi înţeles greşit, poate prea serios şi sistematic. Din cauza, cum voi arăta îndată, unui abuz de metodă. Ca şi alţii dintre colegii ei de generaţie, Magdalena Popescu se încrede prea mult încă (deşi sînt semne că interesul este în scădere) în eficacitatea abordării stricte a literaturii, avînd, cu alte cuvinte, pretenţia de ştiinţă adevărată, într-un domeniu unde e loc pentru conjecturi relative, nu şi pentru adevăruri absolute. Este o carte de analiză minuţioasă şi, pe alocuri, întortocheată, din exces de prudenţă, în care orice observaţie este verificată de două ori şi orice concluzie amînată pînă la strîngerea tuturor dovezilor. Marja de aventură sau de eroare pe care autoarea şi-o îngăduie apare îngustată la minimum. Demonstraţia înaintează încet, pas cu pas. Lungul drum al descrierii critice a operei lui Slavici e străbătut pe etape, scurte, ca o călătorie cu diligenţa, cu schimbarea cailor din poştă în poştă. Nici un detaliu nu e trecut cu vederea; nici o relaţie ignorată. Imaginaţia critică e controlată la mai multe aparate deodată. Un spirit mefient conduce la nesfîrşite tatonări şi ocoluri. Ceea ce Magdalena Popescu remarcă în legătură cu cutare nuvelă a lui Slavici este adevărat, în primul rînd pentru modul ei de a citi literatura: „Descrierea retardatantă, dilatatorie, intrarea în subiect, atingerea unor cote afective tot mai înalte au loc după lungi volute introductive, care înregistrează circular peisajul larg, turma, cîinele şi apoi păstorul". Cu deosebire că „didacticismul" acesta nu răspunde atît, în cazul criticului, unui instinct artistic, cît unuia ştiinţific; şi provine dintr-o neîncredere iniţială în puterea criticii de a convinge şi altfel decît prin rigoarea metodei. Stilul însuşi este precis, fără echivocuri terminologice, deloc amfibologic, totuşi bogat şi nuanţat; aerul lui de probă seriozitate nu-i stîrbeşte din eleganţa literară foarte sugestivă.

Studiul despre Slavici reflectă atît o obsesie a metodei, cît şi încercarea de a se elibera de ea. Începe cu o mărturisire neaşteptată: „Orice critic literar nu e doar un specialist al lecturii. El este şi un amator al ei. Această relaţie personală şi directă între text şi lector trebuie să rămînă condiţia inevitabilă a oricărei bune lecturi. oricît de specializat, invadat şi infestat de literatură ar fi criticul. Cu alte cuvinte, el trebuie să păstreze plăcerea lecturii". Căci, în fond, efortul autoarei constă tocmai în a proba eficacitatea unei tratări sistematice a materiei, singura capabilă — sîntem împinşi să admitem — să ofere o interpretare nu numai nouă a unei opere care a făcut obiectul atîtor exegeze, dar şi plauzibilă, fundamentată. Aşadar, ea este interesată în a alege mereu metoda cea mai nimerită, nicidecum în a se încredinţa, pur şi simplu, unei intuiţii de moment. Totuşi mici gesturi de independenţă faţă de canonul genului şi o vie inteligenţă artistică ne pun în gardă contra absolutizării acestei constatări. O oarecare nostalgie a lecturii ingenui se simte printre rînduri, chiar dacă ea poate fi interpretată şi retoric, ca o tactică sau ca un artificiu paradoxal menit să întreţină iluzia spontaneităţii: „Să facem pentru o clipă abstracţie că mai toţi cunoaştem nuvela de la vîrsta şcolarităţii şi să efectuăm o lectură ingenuă, asemănătoare aceleia de care au beneficiat primii ei cititori". Referinţele la critica anterioară lipsesc aproape cu desăvîrşire, şi nu din orgoliu, ci tot din nevoia, probabil, de a sugera un contact nepericlitat de tradiţie cu textul. Multe opere ale scriitorului nu sînt măcar menţionate (romanele ultimei perioade, piesele de teatru), dintr-un fel de netă decizie de a alege exact acele lucruri care spun ceva criticului, puţin dispus a stărui asupra rebuturilor. Sau, în orice caz, el caută relevanţa pînă şi în nereuşita artistică, alcătuind în final un convingător studiu de patologie literară **(Scheme şi precepte)** ce fixează „figura" definitivă a convenţionalismului în care proza lui Slavici a alunecat, fără scăpare, după **Mara.** Monografia e voit incompletă, ca un eseu, salvată de anchiloză prin structura ei insolită. Ca să nu mai zic că heteronomia metodică e anunţată din capul locului, ca şi cum criticul ar voi să se pună la adăpost de obiecţii. Însă heteronomia metodei în critică este deja semnul libertăţii. **Slavici** exprimă o fermecătoare contrazicere: între voinţa de ordine a comentariului, ce îmbracă forme ştiinţifice, şi saţiul de orice metodă, ca reflex pe jumătate inconştient al unei dorinţe reprimate spre libera invenţie. Educaţia şi informaţia Magdalenei Popescu sînt netăgăduit pozitive, în spiritul criticii mai noi; dar ele nu reuşesc să anihileze pe de-a-ntregul o natură artistică, destul de vie, călăuzită de impresie, de gust şi de un simţ al concretului ce răzbate prin orice schemă preconceputâ.

ŞTIU eu, apoi, cît de **obiectiv** întemeiată este alegerea uneia sau alteia din metode? Şi fiindcă spaţiul articolului tot nu-mi permite să intru în detaliile studiului — care este plin de personalitate şi hotărîtor în ce priveşte pe Slavici — voi stărui asupra chestiunilor procedurale. Nu cumva strategia critică a autoarei ţine şi de plăcerea superior intelectuală a jocului, a alternării perspectivelor şi a varierii mijloacelor? Iată, de exemplu, cazul idilelor lui Slavici din prima epocă de creaţie, analizate strict structuralist, pe urmele lui Greimas, Barthes şi Todorov. Nu s-ar fi pretat ele cu adevărat şi la o altă abordare? Foarte discutabil. Fapt este că, în deplină cunoştinţă de tehnica structuralistă, Magdalena Popescu scrie, plecînd de la ele, un mic tratat de naratologie. Demersul deductiv maschează, însă, mi se pare unul inductiv. Lenta desfacere a mecanismului, schemele funcţionale şi clasificaţiile tipologice mă lasă indiferent, căci continui să le consider rebarbative ca aspect şi în fond exterioare fiinţei operei, dar intuirea pătrunzătoare a unui mod de creaţie este reală. Şi, spre a urma exemplificarea, **Moara cu noroc, Pădureanca** ori **Mara** excludeau o metodă similară? Valoarea lor estetică superioară le făcea, automat, mai puţin apte pentru o cercetare structuralistă? S-ar părea, după o distincţie devenită clasică, a lui Gérard Genette, că domeniul structuralismului îl alcătuiesc operele capabile a forma serii, indiferent de valoarea lor pentru noi. Dar distincţia nu e absolută şi **Mara,** bunăoară, ca unul din întîile romane româneşti, ori **Moara cu noroc,** utilizînd tehnica realismului psihologic înainte chiar de teoretizarea ei, ar fi sugerat destule idei unui structuralist. Însă, în cazul lor, Magdalena Popescu schimbă modelul, apelînd la o critică în linii mari antropologică (în care definirea omului slavician şi a relaţiilor lui cu ceilalţi devine esenţială: „loc geometric al părerii proprii despre sine şi al părerii celorlalţi despre el"; sau: „ringuri de înfruntare între voinţa de a fi şi voinţa morală"), inspirată şi de M. Bahtin din cartea despre Dostoievski. Personajul se află în centrul atenţiei, consideraţiile au un caracter psihologic, moral şi filosofic. În sfîrşit, Magdalena Popescu adaugă şi un studiu de tip sartrian al omului Slavici, convinsă fiind că el nu explică decît cu totul ipotetic opera, dar schiţîndu-l pentru ineditul asupra personalităţii, pe care îl aduce în raport cu biografiile tradiţionale.

N-am de gînd să contest utilitatea studiului metodic, structuralist ori antropologic, în critica literară; ci doar să indic relativitatea lui. Nu sînt măcar sigur că această utilitate provine din adecvare, căci ar însemna să cred în universalitatea unor procedee, odată stabilită potrivirea lor la anumite opere; cred, tocmai dimpotrivă, că adevărata critică începe de la descoperirea metodei proprii, nimic nefiindu-i ştiut dinainte. Nu metoda face critica, ci critica face metoda. Dacă **Slavici** al Magdalenei Popescu este o carte foarte bună, de care cercetătorii operei ardeleanului vor trebui să ţină cont de aici înainte, ea este — oarecum împotriva voinţei autoarei — prin noutatea radicală a viziunii critice. Iar o viziune e şi mai mult şi mai puţin decît o tehnică; şi, spre deosebire de aceasta din urmă, care se învaţă şi se aplică, ţine de o înzestrare naturală, de o conformaţie specială a spiritului omenesc; este „vocea" sau „urechea" criticului, înnăscută şi irepetabilă.

Magdalena Popescu e, desigur, un cititor specializat, ca acela la care se referă ea însăşi, şi merită toată stima noastră pentru hotărîrea cu care refuză improvizaţia ori facilitatea gustului. Dar este şi un critic, unul din cei mai talentaţi ai generaţiei ei, cu fineţe a intuiţiei şi serioase lecturi, din spiţa pe care M. Ralea o numea a „realiştilor" (opunînd-o „iluzioniştilor"), adică a acelora care nu consideră o înjosire analiza răbdătoare şi laborioasă.

Nicolae Manolescu

George Ciudan
„Vîrstele dorului"
(Editura Facla, 1977)

● Versurile din prezenta carte sînt dispuse în trei cicluri: **Numai ţara ne rămîne, Coasa** şi **Cîntec pentru pasărea albastră.** Ca „un semn de preţuire pentru autenticitatea talentului lui George Ciudan, de care sînt legat prin vechi şi trainice simţăminte de amiciţie", Mihai Beniuc recomandă volumul atenţiei cititorului, apăsînd pe faptul că poezia din el „este bine prinsă cu rădăcinile în pămîntul patriei, iar bunele tradiţii ardeleneşti poetul le are în sînge. Versul său se deschide către cititor ca „floarea soarelui către soare", „iar vibraţia ei se prelungeşte după lectură ca răsunetul unui clopot dintr-un turn înalt". Într-adevăr, acest arădan din Şiria lui Slavici (născut la 4 noiembrie 1921) scrie versuri care au uneori o muzicalitate relevabilă, ce le va face să fie prezente şi în culegeri ocazionale: „Toate trec încet spre mîine: / Om şi vis şi chin şi floare; / În vecii, nemuritoare, / Numai ţara ne rămîne". Se aud uneori sunete din Esenin, din Beniuc şi Ilea, din Carianopol, dar concreteţea imaginii şi precizia referinţei onomastice şi toponimice, fiorul de ansamblu al acestor versuri îndreptăţesc luarea aminte. E în ele un suflu istoric şi patriotic (mai ales în primul şi al doilea ciclu), o voinţă de a cînta marile fapte şi evenimente care impresionează.

Al treilea ciclu este, cum scrie Ştefan Aug. Doinaş pe coperta a 4-a a cărţii, „marcat de lirica sa erotică sentimentală, amestec de violenţă pasională şi domoală tînguire pe ţărmurile timpului care trece, de încredere în iubire şi tinerească explozie temperamentală". Romanţe, elegii, doine, blesteme în ton arghezian minor, versuri în forme fixe sau libere, unele marcate de un involuntar coşbucianism, cîntă iubirea cu o intensitate pe care cuvîntul n-o poate sluji totdeauna în chip cuvenit: „Şi brodindu-ţi gîndul, iia, / Te-am topit în sînge toată, / Nimenea să nu mai poată / Să-ţi desferece robia". Răzbate printre multe din versurile acestui ciclu (şi uneori şi printre ale celor anterioare) o notă elegiacă, o presimţire de finaluri cu efecte lirice notabile: „Cine ştie, poate că / Şi tîrziul vîndecă... / Străluceşte-mi stea tîrzie / Numai mie, numai mie". Sigur, se ride cam des pînă la lacrimi ca-n Esenin (în versiunea Lesnea), se relevă stări de romanţă de mahala („Tu rătăceai prin vechi catedrale, / Eu beam banii în birtul murdar"), se fac comparaţii inutile („mai superb" etc.), dar o anume tulburare şi un enigmatic simţ al predestinării înalţă uneori versul în zone ce neliniştesc deodată spiritul: „Poate la noapte se va ivi pasărea albastră. / Eşti pregătită? / Va plana în zbor prelung şi solemn / pe aripi de vis şi de dor, / iar cîntecul ei va fi un sfîşietor, / un straniu imn de iubire. / În jurul ei văzduhul va scînteia / de nemaivăzute focuri albastre, / semn al norocului rar / şi al durerii noastre".

Poetului îi izbutesc sarcasmele (vezi **Blestem, Iederă de dor** şi **Coasa),** prezente masiv în primul lui volum, se destăinuieşte uneori în tonuri amintind de Ion Bănuţă (vezi **Poveste simplă),** parafrazează versul popular (deşi uneori un anume plebeianism „ţărănesc" nu-i tocmai fericit), creează derivate noi unor cuvinte **(fălnicind, îndoinit** etc.), încredinţîndu-ne ades că e „nepace în inima mea / pînă cînd va sosi tulburătoarea / secundă a istoriei, cînd fiecare om va avea / o palmă de cer şi o stea". Acest elan umanitar, conjugat cu dragostea fierbinte de patrie („Cine îşi trădează ţara, / Roadă-l viermii şi povara / Dorului ce n-are leac / În vecii şi-n veac de veac / Şi cînd piere, nici o stea / Nu cadă la moartea sa"), cu bucuria de a fi martor al acestor vremi pe care le slujeşte, dau versurilor lui George Ciudan un relief care le aparţine.

George Muntean

Proza

Surprizele erudiției

ÎNTÎMPLAREA a vrut ca ultimul text al lui Marian Popa pe care l-am citit înainte de a-i deschide romanul * să fie prefața la **Iosif și frații săi** de Thomas Mann. Dar chiar și fără această fortuită succesiune a lecturilor surpriza nu ar fi fost mai mică. Ea e produsă însă nu de faptul — devenit în vremea din urmă curent — că un critic, fie el și de ținută cărturărească, precum într-un chip marcat se arată a fi Marian Popa, se decide să publice și să semneze un roman, ci exclusiv de natura acestuia. Numai pe Lia, Doina, Nelu și Gigi nu ne așteptam să-i întîlnim în romanul tînărului autor. Erudiția lui, expusă generos în mai multe lucrări, ne pregătise pentru o lectură de cu totul alt gen...

Și totuși romanul lui Marian Popa este romanul acestor personaje, și al altora, care se numesc Bebe, Mimi, Sami, Sanda, Mișu, Gogu, exponenții-șablon ai unui foarte convențional stil de viață „ușor", neserios și superficial. Cu toate că Nelu și fotbalistul Gigi lucrează într-o vagă uzină, cu toate că Doina e studentă, Lia — vînzătoare la un magazin, Mimi — dansatoare, Sanda — telefonistă iar Bebe... critic literar, timpul liber, dilatat prin evocare cvasi-exclusivă, umple în fapt întreaga existență a eroilor. **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** este un roman al timpului liber frivol, pe care personajele cărții îl petrec împreună, legate printr-un fel de camaraderie promiscuă. Lia, Doina, Nelu, Gigi și ceilalți vizitează expoziții, tehnice sau de pictură, se plimbă prin Cișmigiu sau în Cimitirul Belu, merg la meciuri de fotbal, se mobilizează cu ocazia mutării unuia dintre ei într-un nou apartament și fac piața în formație de veselă bandă, intră în cofetării și restaurante, beau, dansează, schimbă într-o manieră caracteristică replici vioaie, obligatoriu ironice. Fetele își împrumută fără fasoane nu numai cizmele, fustele, puloverele sau pantalonii dar și partenerii. Narațiunea e o continuă aranjare a perechilor. Abia schițate, acestea se destramă pentru a se reface apoi din nou ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Nu face excepție de la această regulă nici cuplul citat ca titlu al volumului. Doina are vinovate legături cu Sami și Gigi, iar Nelu cu Lia și Sanda. Cvartetul „principalelor" personaje ale cărții execută un perfect menuet erotic. Prietenul se nimerește ca din întîmplare în apartamentul prietenei prietenului său, căruia i se substituie fără prea mari probleme de conștiință etc. Accentele de groasă vulgaritate nu lipsesc așadar din această carte ce folosește tonul nestînjenit „simpatic", lejer, cu personaje uneori ușor cinice, alteori un pic sentimentale ce pretind a evoca băieți în general de treabă chiar dacă nu foarte loiali și fete în fond bune chiar dacă poate prea disponibile, cu referințe la locuri ale Capitalei, la personalități ale vieții literare și publice (la meci, fetele și Nelu îi zăresc pe Fănuș Neagu, Eugen Barbu și Adrian Păunescu) sau la recente seriale de televiziune cunoscute de toată lumea. Romanul lui Marian Popa se înscrie pe cît de neașteptat pe atît de sigur în specia minoră, facil-distractivă a literaturii imediatului. Citeva pasaje, decupate aproape la întîmplare, vor fi, credem, concludente :

„Un bătrîn cu ochelari de soare o strigă. Ținea într-o mînă un pix și în cealaltă o brichetă.

— Scuzați vă rog, mi se pare că v-a căzut dumneavoastră această brichetă.

Lia o primi și se uită la ea ca și cum ar fi văzut-o prima dată.

— Vă mulțumesc mult.

Nelu i-o luă din mînă.

— E a ta ?

— Am auzit că un scriitor se lăuda că poate reconstitui o persoană după o minușă.

— Balzac.

— El o fi. Mai importantă e deci uneori mănușa decît persoana.

— Chestia nu stă așa. Mă gîndesc că mai mult ne cunoaștem prin obiecte și părți componente. Chiar și atunci cînd iubirea există, ea există de cele mai multe ori nespusă. Îmi plac poeții orientali de altfel, ei nu rostesc numele ființei iubite, mereu însă sugerată prin lucrurile care-i aparțin : agrafe, mănuși, evantaie, șaluri, casă, stradă, orice.

— Tu știi să iubești ?

— Ca tot omul.

— Știi să spui „te iubesc" ?

— Nu cred. Nu sînt cîntăreț de muzică ușoară.

— Ai putea să afirmi ceva despre proprietarul acestei brichete ? Ea nu este a mea.

— Este o brichetă fabricată într-o serie de cîteva zeci de mii de exemplare, pe puțin. Dar e frumoasă. Culoarea, forma și materialul îmi spun destule despre posesoare sau posesor.

— Spune-mi.

— Nu spun.

— Dar dacă a fost împrumutată sau făcută cadou ?

— Asta nu schimbă nimic. Spune-mi de la cine împrumuți ca să-ți spun cine-ți face cadouri.

— Mă învîrtești cu vorbe. Ce poți să-mi spui ?

— Dacă aș fi Balzac, cred că nu mi-ar fi antipatică o femeie avînd o asemenea brichetă, iar dacă ar fi bărbat i-aș face cunoștință cu verișoară-mea.

— Vorbești așa pentru că știi că e a mea ?

— Nu știu" ;

„Găsiră o măsuță și se așezară lîngă fereastră, în partea scării care ducea sus. Multe capete se întoarseră spre ei, îi priviră la rîndu-le pe toți. Doina luă un profiterol. Nelu ceru un coniac. Gigi o vodcă și mai spuse ceva la urechea chelneriței. Nelu se uita pe „Informația". Doina își aprinse o țigare. Gigi scoase una din același pachet și și-o așeză între degete. Doina îi privi mîna, apoi i se uită în ochi și rise.

— Ce e ? întrebă Nelu.

— Nimic, mă uimește cum ține Gigi țigara.

Nelu rise și el, și-l întrebă ce planuri de viitor avea în acest domeniu. O țigancă le oferi flori. Doina o goni, dar Nelu cumpără un buchet. Cineva din personalul cofetăriei veni la masa lor, amintindu-le că acolo nu se fuma. Doina stinse țigara. Gigi rămase cu ea între degete. Spațiul era mic : Doina își lipi fără să vrea picioarele de genunchii lor. Își terminase profiterolul și băgă linguriță în paharul lui Nelu, pe urmă în al lui Gigi". Surpriza pe care romanul lui Marian Popa ne-o face este în primul rînd una de nivel literar.

Cînd un critic și mai ales un om de cultură scrie în maniera lui Octav Dessila (evocat cu nostalgie de eroii cărții) ceva pare suspect. Atîta erudiție să ascundă un gust atît de simplu, admirabil conservat în copilărească sa naivitate ? Sau e vorba poate de firească relaxare în joc a unui spirit studios sătul de propria lui austeritate ? Ar trebui în acest din urmă caz să vedem în **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** o parodie sau o pastișă ironică. (Nici una, nici — mai ales — cealaltă nefiind însă, după părerea mea, recomandabile atîta vreme cît un public încă, din păcate, destul de larg riscă să confunde caricatura cu modelul. Intenția de a-l submina ar putea avea în aceste condiții un rezultat contrar, întărindu-i de fapt pozițiile. Explicarea clișeelor unei asemenea „literaturi" ar reprezenta un mod mai eficient de discreditare a ei decît imitarea lor parodică). Citind cartea lui Marian Popa am căutat semnele complice ale unei posibile parodii. Nu am putut fi însă nici o clipă sigur că am receptat măcar una din ele. Textul scriitorului nici nu se gîndește să „clipească", rămîne, din acest punct de vedere, ermetic. O parodie deci perfectă ? Dacă ar fi posibilă, aceasta s-ar autoanula însă, nemaifiind altceva decît o copie. (Îl rog pe autor să mă corecteze dacă greșesc în micile mele considerații teoretice). În măsura în care romanul lui Marian Popa este o parodie, el este o parodie — cu scopuri ce nu-mi sînt deloc clare — a literaturii în genere, și nu a unuia din genurile ei inferioare. Citeva din episoadele cărții sînt voit lipsite de orice semnificație. Un tînăr din provincie întreabă pe toată lumea, mai întîi într-o stație, înainte de a se urca în mașină, și apoi pe o bună parte din durata cursei, dacă autobuzul 35 trece prin Piața Dorobanți și dacă poate ajunge la timp acolo. Are „o problemă foarte importantă" și nu trebuie să întîrzie — explică el. E la fel de grav însă și dacă ajunge mai devreme, adaugă băiatul, care apoi coboară, probabil în Piața Dorobanți, ducînd cu el o falsă enigmă. În capitolul XIX al cărții, Nelu și Gigi se deplasează în comuna Florești. Călătoresc mai întîi cu trenul, apoi iau o cursă locală, ajung în sat, îl găsesc pe amicul lor Nicușor, îi vizitează în treacăt casa și curtea, se plimbă puțin prin împrejurimi, după care, apucînd niște damigene cu vin din vreme pregătite, cei doi bucureșteni fac cale întoarsă. Asta e tot. Nelu și Gigi, măcar, se aleg cu damigenele. Cititorul și narațiunea nu cîștigă însă absolut nimic din acest inopinat drum la țară al eroilor. În asemenea scene zeflemeaua scriitorului se face într-adevăr simțită, dar adresa ei o reprezintă nu eroii cărții și modul lor de viață, ci lectorul și literatura. Oricum, fie că e „sinceră", fie că parodiază (ce anume, am văzut), cartea lui Marian Popa descumpănește. În ce chip ciudat se destind sau se amuză uneori cărturarii !

Valeriu Cristea

* Marian Popa, **Doina Doicescu și Nelu Georgescu**, Ed. Cartea Românească, 1977.

Prima verba

Elevul Dima, redivivus

• Un **Elevul Dima dintr-a șaptea** într-o variantă „îmbunătățită" ne dă Gheorghe Buzatu prin romanul **Dihania asta nu există** (Ed. Cartea Românească). „Îmbunătățirile" sînt de situare în timp (anii 44—50) și spațiu (o urbe nord-transilvăneană), de accent (politic) și de atitudine (la modul ostrovskian). Încolo, multe locuri comune : avîntul eului adolescentin, aici, totuși, hipertrofiat, aventuri școlărești de inițiere în chestiuni de viață sau vitale, aici dominînd, la paritate, inițierea erotică și aceea filosofico-politică etc. O „îmbunătățire" poate fi considerată și structura narațiunii : flash-back-ul vieții de elev declanșat de o întîlnire după zece ani a doi protagoniști. După cum un loc comun este supralicitarea inteligenței, culturii, ba chiar și a modestiei „jucate" a eroului de șaptesprezece ani. Pretextul romanului, cam lipit, e întîlnirea, prin anii saizeci, a doi foști colegi de liceu Dinescu și Ivașcu în urma căreia cel dintîi își propune să scrie o carte despre tulburătoarea și tulburata viață de elev la cumpăna deceniilor cinci și șase, cumpănă totodată a societății însesi, aflată în acea vreme în radicală schimbare. Vădind o remarcabilă memorie, Dinescu cel matur îl pune pe elevul Dinescu să-și povestească existența școlară, ceea ce acesta și reușește, oferindu-ne o abundență de întîmplări, gesturi, reflexii, atitudini care, dacă dau cititorului o imagine destul de amănunțită a cotidianului școlăresc, nu-i mai puțin adevărat că subordonează o atare imagine gestului de reliefare, de subliniere apăsată a personalității precoce a naratorului. Dotat cu un neistovit spirit de bîrfă, elevul Dinescu joacă dezinvolt rolul de spiritus rector al comunității liceene, privindu-i cu fermă superioritate, inabil mascată în modestie, pe colegii de clasă, întîmpinînd cu declarată invidie pe unul singur, și acela dintr-o clasă mai mică, anume pe amintitul deja Ivașcu, a cărui personalitate cu adevărat precoce este elogiată într-un chip cam... invectiv. De la înălțimea sinelui, exploziv de atîta plinătate, nu era de așteptat din partea naratorului vreun efort de sondare mai în adîncimea timpului istoric spre a scoate la iveală semnificații și sensuri complexe, pe măsura epocii trăite, dar să încerce o înțelegere, fie și de la nivelul adolescenței, a împrejurărilor social-politice prin care a trecut, asta, mărturisesc, era de așteptat Numai că, vanitatea nețărmurită a personajului narator sau excesele memoriei sale afective sau pur și simplu fragilitatea observației autorului, dacă nu toate la un loc, au făcut ca romanul să nu depășească nivelul unui „jurnal de clasă", mare în vorbe, extravagant în anecdotă, dar mic în semnificații și minor ca literatură. Momente cu adevărat importante pentru destinul unuia sau altuia dintre elevii de acum trei decenii, pentru biografia lor spirituală, pentru climatul social și politic pe care-l traversau sînt abia schițate de narator, observate din fugă, întreaga atenție căzînd — acesta e cuvîntul — pe amănuntul mai mult sau mai puțin picant, pe anecdota goală sau pe dialoguri „intelectuale" într-un desăvîrșit spirit cabotin. Pe lîngă întîmplări grave elevul Dinescu trece ca pe lîngă o banalitate, vădind, în schimb (?) pasiune pentru fel de fel de istorioare care-i excită orgoliul masculin și apetitul teoretizării. Suferind de mania grandorii, disimulînd frivol, personajul narator își îngăduie o mare voluptate, aceea de a-și declasa congenerii prin bîrfă, una, desigur, „superioară", adică drapată în faldurile amiciției și ale simpatiei. Dar, cum spuneam, modul său de a elogia este invectiva învăluită în ambiguități. Sub aspect literar acest procedeu e fertil, cu condiția ca el să conducă la o evaluare în profunzime a caracterelor. Evaluare pe care autorul o promite, fără ca, deocamdată, să o și realizeze. Sub nivelul artistic al cărții lui Drumeș, sub puterea de observație și de înțelegere a adolescenței din **Elevul Dima**, romanul lui Gheorghe Buzatu se înscrie ca epigon minor la o literatură ea însăși minoră. Dedicat memoriei lui Al. Ivasiuc, o trădează, ca să zic așa, perfect. Și chiar mai mult decît atît, aproape o insultă. Nu vreau să intru în niște amănunte care țin de ceea ce este mai regretabil în ființa noastră, a tuturor, dar în contra cărora omul e dator mereu să lupte. Și nu intru pentru ca nu cumva autorul să mă bănuie de confuzie între realitate și ficțiune și să-mi facă proces de intenție. Totuși, est modus in rebus.

Laurențiu Ulici

MANUELA IOANID : **Flori** (Sala Bibliotecii „Mihail Sadoveanu")

Critica

Critica literară și sociologia

DAN CULCER, criticul impus în paginile revistei „Vatra", autor al unui interesant volum publicat la „Cartea Românească" în 1973 (*Un loc geometric*, afirmă în *Citind sau trăind literatura* un punct de vedere dacă nu întru totul original, în orice caz ferm, explicit și consecvent — calități demne de admirat în peisajul criticii noastre așa-zis „tinere". Dan Culcer nu s-a războit gălăgios cu autorii, n-a încercat să ajungă în față prin detronări spectaculoase și facile de idoli cu soclul deja înclinat, n-a intrat în arenă agitînd orgolios săbii de mucava, nu s-a bucurat mefistofelic de împunsăturile pe care le-ar fi putut aplica în deliciile galeriei vedetelor mai vechi sau mai noi ale literaturii actuale, a știut să aștepte momentul în care vocea să i se audă clar și în care ceea ce spune să fie rodnic. Nu e vorba atît de modestie cît mai degrabă de calmul pe care i l-a educat o cultură bine asimilată și sentimentul unei responsabilități.

Cartea apărută în acest an nu este nici bine organizată, nici, stilistic vorbind, excepțională. Are meritul rar încă de a rosti răspicat niște dorințe, niște observații critice pătrunzătoare, de a pune cîteva întrebări și a da cîteva răspunsuri necesare. Criticul a grupat însemnările sale de lectură în jurul unor probleme importante ale vieții noastre literare, accentul căzînd pe elementele de sinteză și ordine pe care le sugerează comperajul mai mult decît pe analizele propriu-zise ale cărților.

Ceea ce îl interesează pe Dan Culcer este în primul rînd situația criticii și a istoriei noastre literare. Metodologic, el vede exercițiul critic ca pe o îmbinare a instrumentelor de cercetare estetică, istorică, sociologică: „*Idealul* meu este o carte în care sociologia, critica, teoria literaturii, estetica, analiza stilistică și analiza moravurilor obștei scriitoricești și a obștei naționale să se împletească într-o lucrare concentrată. Moralistul, psihologul, filosoful, criticul și sociologul trebuie să se întîlnească în aceeași persoană cu scriitorul. Critica fără talentul scrisului nu are șansa să determine modificări în conștiință, modificîndu-și ea însăși conștiința." Dacă unele verdicte date de Dan Culcer asupra unor cărți de critică (mai ales) nu le găsesc întotdeauna exacte (Laurențiu Ulici i se pare că posedă o eleganță a frazei ce împinge exercițiul critic spre poezie și ni se oferă chiar un exemplu nefericit — p. 16, Marin Mincu ar da semne de „rigorism moral subliniat", și tendințe fanatice puse în slujba Literaturii, părîndu-i lui Dan Culcer un Saint-Just etc.), în schimb problemele pe care le ridică privitoare la posibilitatea unei istorii literare contemporane, delimitînd mai precis poziția autorului și metodologia preconizată, demonstrează nevoia tinerei generații de scriitori de a vedea lucrurile în complexitatea lor, în rețeaua amplă de conexiuni ale literaturii cu realitatea socială și istorică, de a înțelege fenomenul literar nu ca un dat în sine, ci ca un produs determinat, de a scormoni acești determinanți și a-i judeca lucid și corect, de a discuta operele în raport cu ceea ce reflectă și în raport cu cei cărora li se adresează. Dan Culcer vede istoria literară posibilă ca pe un studiu al cărților, al scriitorilor, al cititorilor și al realității istorice în care acești factori au fuzionat, un studiu al „realizărilor" și al „rateurilor" deopotrivă, al cauzelor lor și al forței lor de influențare. El pare sceptic cu privire la posibilitatea acestei istorii din pricină că nu sînt la îndemîna criticului amator de o asemenea întreprindere nici analizele premergătoare, nici bibliografiile complete, nici datele absolut necesare etc. Cred, însă, că nu asemenea informații lipsesc, ele se pot obține fie scotocind bibliotecile, arhivele, fie apelînd la memoria contemporanilor, ci acea forță subiectivă integratoare care să le asimileze și să le stabilească o coerență, care să învingă prejudecățile și să poată aduce la zi fără menajarea unor susceptibilități inerente, fără supuneri conjuncturale etc., această vastă, utilă operă de cultură.

Un alt capitol al cărții lui Dan Culcer se ocupă de romanul românesc al ultimilor ani și mi se pare cel mai dens în observații critice, afirmații pertinente și argumentate, comentarii teoretice sintetice. Este și capitolul unde găsim pledoaria criticului în favoarea unei proze realiste (în sensul cel mai adînc și mai exact al cuvîntului), lucide, oneste, neconjuncturale, anti-idilice și anti-schematice, în care dialogul dintre artă și viață să fie eliberat de orice constrîngeri și în favoarea ambelor părți rodnic. El constată că proza noastră actuală „se luptă" să recucerească dreptul de a fi realistă și de a fi scrisă „cumpătat și sincer", și ajung la concluzia că s-au acumulat destule experiențe importante care îndreptățesc speranțe. Realizările din ultimul deceniu sînt din această perspectivă rezultatul unei tensiuni create după ultimul război între teoria realismului tradițional și practica literară — tensiune care nu s-a stins dar a fost fructificată de cîțiva scriitori care au știut să-și impună opiniile, viziunile, analizele sociale, psihologice, istorice. Ceea ce reproșează criticul prozei pe care o studiază este atenția care se arată numai epocilor revolute, nu și realității imediate, proliferarea romanelor care își plasează acțiunea, drama, conflictul în deceniul al 6 sau cel mult al 7-lea. Relația dintre istorie și roman îl preocupă intens pe Dan Culcer și-i consacră un întreg spațiu din această secțiune a cărții, dezvoltînd-o și teoretic și analitic, atrăgînd atenția asupra unor direcții în care se manifestă pătrunderea masivă a elementului istoric în proză (interesul pentru evenimentul istoric ca atare, pentru document, pentru conjunctura politică, pentru modificările de conștiință provocate de anumite experiențe sociale etc., apariția eroului martor, a eroului anchetator, a parabolei istorice, a crizei de conștiință asociate unei restructurări a valorilor, a eseisticii epice etc.). În acest context proza tinerilor îi apare lipsită de „vitalitate", de o anume „frumusețe a simplității", închisă în transcripția unei experiențe prea personale și, surprinzător, se face elogiul unei profesionalizări mai tîrzii și mai grele.

În totalitate, cartea lui Dan Culcer spune multe lucruri adevărate despre literatura noastră actuală, reușind să ridice unele probleme (în genere discutate fie superficial, festiv, fie în tonalitate minoră) cu sinceritate și cu probitate. De altfel și publicistica sa se arată netă și directă, în atitudine, chiar dacă în judecata unor cărți fraza e încărcată de prețiozități și excesive dilatări ale amănuntului în defavoarea ideilor generale.

Dana Dumitriu

*) Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, Editura Dacia, 1976.

LIMBA NOASTRĂ

Rigiditate și inconsecvență în normare

ÎNTRUCÎT titlul prezentului articol (ca și întregul lui conținut) ar putea da naștere la unele nedumeriri sau interpretări greșite, precizăm, din capul locului, că **cele mai multe dintre normele în vigoare** ale limbii noastre literare ni se par pe deplin motivate ; de aceea nu vom pierde prilejul de a ne declara de acord cu ele și de a pleda încă o dată pentru respectarea lor riguroasă atît în scris, cît și în exprimarea orală. În cîteva cazuri, pe care le punem în discuție, norma limbii literare ni se pare însă inconsecventă ori mult prea rigidă pentru a putea fi menținută în continuare. Făcînd o asemenea afirmație, nu uităm măcar o clipă că acțiunea de normare este, adeseori, extrem de complicată și că **o mulțime de factori (dintre cei mai variați)** se opun stabilirii unor norme ortografice și ortoepice unanim acceptabile, atît pentru română, cît și pentru alte idiomuri. În cazul unor limbi (cum este, de pildă, **engleza**) problema a fost oarecum rezolvată prin acceptarea a două sau chiar trei grafii și mai ales pronunțări, dintre care una rămîne, desigur, mai recomandabilă. (Numeroase exemple de acest fel pot fi găsite, spre exemplu, la Daniel Jones, **An English Pronouncing Dictionary**).

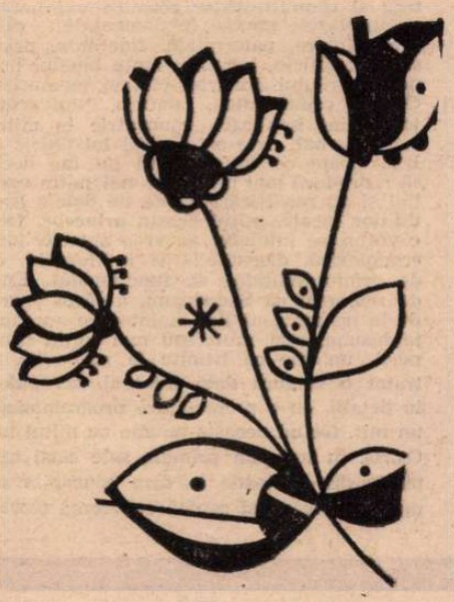
Fără a fi prea frecvent întîlnite (ceea ce se explică prin dorința legitimă de a avea o limbă literară cît mai unitară), formele duble nu lipsesc nici din **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** (ediția a III-a), în care sînt admise : **bulin/bulină, citronadă/sitronadă, consangvin/consanguin, liniar/linear, eteroclit/heteroclit** etc., precum și cîte două forme verbale sau de plural, care sînt, de asemenea, nediferențiate semantic : **decernă-decernează, degajă-degajează, coarde-corzi, toarte-torți** și **vise-visuri.** Conform cu principiul admis aici și în conformitate cu uzul general sau cvasigeneral (care dictează norma limbii literare), considerăm că viitoarele noastre lucrări normative ar mai trebui să accepte cel puțin pluralele **coperți** și **țărănci** (alături sau în loc de **coperte** și **țărance**), apoi forma verbală **însemnează**, paralel cu **înseamnă** (prima apare aproape sistematic chiar în scrisul unor lingviști de talia lui I. A. Candrea, Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan etc.) și neapărat o serie de pronunțări aproape generalizate, împotriva cărora nu se mai poate „lupta". E vorba îndeosebi de rostirile : **dispera, mușchetar** și **prișniță** (cărora **Îndreptarul** le preferă pe **despera, muschetar** și **prișnij**), și, desigur, de **geantă** (din expresia **a rămîne pe jantă**), în care ultimul cuvînt corespunde frc. **jante.** La cele spuse mai adăugăm că, alături de accentuările **baritón, calcár, mijlóc** etc., ar putea fi admise și formele **bariton, călcar, mijloc** și altele, mai ales că limba română preferă accentuarea paroxitonă (adică pe silaba penultimă), iar precedentul a fost creat și aici, prin acceptarea perechilor **cráter-cratér** și **épocă-epócă.**

Mult mai evidentă ni se pare necesitatea admiterii a două forme atunci cînd acestea sînt net specializate semantic ori încep să se diferențieze din acest punct de vedere, ceea ce va duce la transformarea lor în unități lexicale distincte. Am arătat altă dată (vezi **Probleme de etimologie,** București, 1968, p. 251—253) că nu e rău să acceptăm în limba literară forma **frecție,** fiindcă ea este mai mult decît populară, este tot mai frecvent folosită, este aproape definitiv specializată pentru sensul de „masaj" și — lucru deloc neglijabil — este mai motivată din punct de vedere semantic decît **fricțiune** (Imensa majoritate a vorbitorilor simt în **frecție** un derivat direct de la verbul românesc **a freca** + sufixul **-ție).** Aceasta fiind situația, orice observator atent al realității lingvistice actuale va fi, de bună seamă, surprins constatînd că **Îndreptarul** nu admite nici chiar forma **frecție** și că ne recomandă să scriem și să pronunțăm exclusiv **fricțiune** (din frc. **friction).** Același **Îndreptar** admite însă dubletele : **porție-porțiune, rație-rațiune, secție-secțiune** și altele, care sînt în mod prea evident specializate din punctul de vedere al sensului. Dar, din cît ne dăm seama, și în cazul lui **fricțiune** se poate vorbi de o anumită specializare, de vreme ce se folosește mai ales la plural cu sensul figurat de „inimicități", „divergențe", „neînțelegeri" etc. Forma de singular se mai aude în special în vorbirea medicilor (unde e totuși serios concurată de **frecție**), și în limbajul tehnicienilor, care vorbesc, spre exemplu, de **presă cu fricțiune, variator cu fricțiune** etc. (după modelul frc. **presse à friction, variateur à friction** și altele).

Mult mai clar sînt specializate din punct de vedere semantic **onor** și **onoare,** care, în planul sincroniei, pot fi considerate cuvinte diferite fără nici un fel de rezerve. Că aceasta este realitatea ne-o dovedesc mai ales combinațiile frazeologice în care intră cele două cuvinte (reductibile la același etimon : lat. **honor, -oris).** Astfel, se spune în mod corect : **Pentru onor !, a da onorul, a primi onorul** sau **a face onorurile casei,** însă întotdeauna : **gardă de onoare, panou de onoare, cuvînt de onoare, pe onoarea mea** sau **a face (cuiva) onoarea.** În evidentă contradicție cu **Îndreptarul** (care, de data aceasta admite ambele forme), recentul **DEX** îl consideră literar numai pe **onoare,** iar în **onor** vede o simplă „variantă" a celui dintîi, adică o pronunțare mai mult sau mai puțin aberantă în raport cu forma decretată corectă prin însăși înscrierea ei în titlul articolului de dicționar.

Renunțînd la discutarea altor fapte cam de aceeași natură, vom spune că a continua să barăm pătrunderea în limba literară a unor forme ca cele înregistrate aici înseamnă a face o zadarnică risipă de energie și a nu ține seama de direcțiile în care se îndreaptă limba în necontenita ei evoluție.

Theodor Hristea



Calendar

● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● 1.XI.1934 — s-a născut **George Boitor** (m. 1976)
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
● 2.XI.1854 — a murit **Anton Pann** (n.p. 1796)
● 2.XI.1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888)
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan**
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga**
● 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975)
● 2.XI.1925 — s-a născut **Nicolae Teică**
● 2.XI.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)
● 2.XI.1872 — s-a născut **D. D. Pătrășcanu** (m. 1937)
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
● 3.XI.1909 — s-a născut **I. D. Lăudat**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Grigore Beuran**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea**
● 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș**
● 3.XI.1941 — s-a născut **Ion Săngereanu**
● 3.XI.1965 — a murit **Elena Vianu** (n. 1911)
● 4.XI.1906 — s-a născut **Horvath Imre**
● 4.XI.1907 — s-a născut **Celia Serghi**
● 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă**
● 4.XI.1966 — a murit **Traian Chelariu** (n. 1906)
● 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903)
● 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
● 5.XI.1909 — s-a născut **Octav Șuluțiu** (m. 1949)
● 5.XI.1918 — a murit **Victor Anestin** (n. 1875)
● 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan.**
● 5.XI.1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1879)
● 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)
● 6.XI.1910 — a murit **Gh. Panu** (n. 1848)
● 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru**
● 6.XI.1934 — s-a născut **Ilie Purcaru**
● 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul **Theodor Bălășel** (m. 1941)
● 7.XI.1872 — s-a născut **I. A. Candrea** (m. 1950)

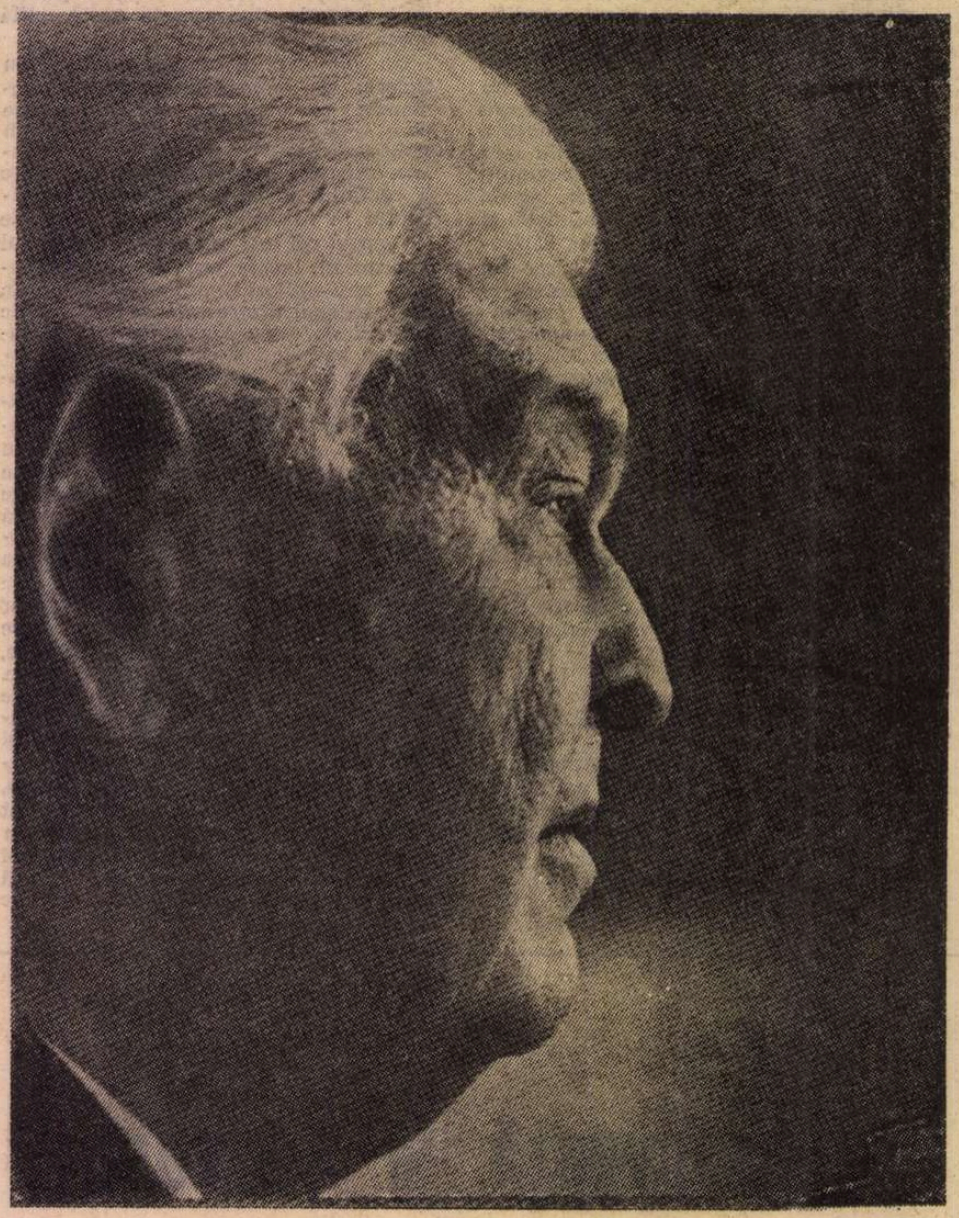
Mihail Sadoveanu.

Nechifor L
sau zeul u

POVESTEA Vitoriei Lipan în căutarea rămășițelor lui Nechifor, risipite într-o văgăună, este povestea lui Isis în căutarea trupului desmembrat al lui Osiris. Vom vedea că mitul acesta se suprapune cu subiectul **Baltagului** în chip desăvîrșit, pînă în cele mai mici amănunte. Lucrul este de o evidență izbitoare și nu ne putem închipui că dintre cititori nu l-a văzut chiar nimeni, dar uimitor rămîne faptul că vreme de aproape o jumătate de secol critica nu l-a văzut.

Cît se poate de bine camuflat, în **Baltagul**, sub aspectele locale ale lumii muntenilor și oierilor din Moldova de Nord, dealtminteri înfățișate de scriitor sub unghiul celei mai stricte observații realiste, mitul lui Osiris nu e mai puțin complet, tratat cu precizie conform întregului său scenariu clasic. Prima aluzie, practic imperceptibilă, la Osiris, autorul o face abia la sfîrșitul capitolului XI, cînd spune că Vitoria trebuia să afle dacă Lipan „s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă...". Osiris ca divinitate reprezintă soarele care apune și răsare, adică moare și reînvie ; ulterior a fost identificat cu Amon Ra și cu Ptah, prin excelență divinități ale soarelui statornic și dătător de viață. Cadavrul lui Osiris fusese aruncat de Seth, ucigașul, în valea Nilului. Punctul central al motivului osirian în **Baltagul** este găsirea și reasamblarea trupului desmembrat al lui Nechifor Lipan ; „Oase risipite, cu zgîrciurile umede, albeau țărîna. Botforii, tașca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuținat de dinții fiarelor. [...]. Femeia răcni aprig : — Gheorghiță ! Flăcăul tresări și se întoarse. Dar ea striga pe celălalt, pe mort. Îngenunchind cu grabă, îi adună oasele și-i deosebi lucrurile". Mai departe, în momentul purcederii alaiului de înmormîntare : „Alții au coborît racla în ripă și-acolo Vitoria singură, suflecîndu-și mînecile, a luat cu grijă bucățile soțului său și le-a potrivit una cîte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin." Isis-Vitoria este însoțită în căutarea mortului de fiul ei Gheorghiță, recte Horus, căruia i se alătură, pentru găsirea și răzbunarea celui căutat, ciinele Lupu, recte Anubis. „Anubis, en sa qualité de chien, cherche le cadavre et le trouve ; mais quand il s'agit de mettre dans la barque le corps du dieu, une bataille s'engage entre les partisans d'Osiris et ceux de Seth ; les osiriens sont vainqueurs et écrasent leurs adversaires." (Alexandre Moret, **Mystères égyptiens**, Paris, 1922, p. 10). Este exact ceea ce se întîmplă în **Baltagul**. Chipul ciinelui este asociat simbolic de funcția de ghid și păzitor al sufletului după moarte. „La première fonction mythique du chien, universellement attestée, est celle de **psychopompe**, guide de l'homme dans la nuit de la mort, après avoir été son compagnon dans le jour de la vie. D'Anubis à Cerbère, par Thot, Hécate, Hermès, il a prêté son visage à tous les grands guides de l'âme, à tous les jalons de notre histoire culturelle occidentale." (J. Chevalier, **Dictionnaire des symboles**). Așadar acel d'st'h din **Moriță** pus de Sadoveanu ca epigraf la **Baltagul** : **Stăpîne, stăpîne, / Mai cheamă ș-un cîne,** care a avut și el partea lui de contribuție la abaterea criticii pe făgașul interpretărilor „mioritice" ale romanului, se referea în mod astuțios la rolul decisiv pe care-l va juca în desnodămîntul dramei ciinele Lupu, **alias** Anubis. (În treacăt fie zis, ni se pare mai mult decît probabil că și în **Moriță** rostul invocării ciinelui este legat de funcția sa de psihopomp, în imineța morții ciobanului, și nicidecum în vederea apărării acestuia împotriva ucigașilor).

Echipa este completă, în **Baltagul** : Isis (Vitoria), Horus (Gheorghiță), Anubis (ciinele Lupu) ; scenariul de asemenea e complet. Nu numai atît : elemente accesorii ale acestui scenariu se regăsesc în **Baltagul** cît se poate de firesc, absolut concordante cu ambianța și moravurile locale și perfect familiare în recuzita lor uzuală. Ce poate fi mai normal decît poclada pe care Vitoria o așterne peste rămășițele lui Nechifor, și apoi „lăvicerul vristat negru si ros" pus peste racla în care e închis leșul ? Ele reprezintă însă pielea de animal (în principiu, de panteră) și bucata de stofă cu care este învelit Osiris în vederea învierii sale. (cf. Alex. Moret, **Op. cit.**, pp. 59—63). În momentul cînd încep etapele finale, hotărîtoare, ale dramei, prima întrevedere cu presupusul făptaș, apoi regăsirea ciinelui, Vitoria are cu ea un bețișor alb pe care-l luase de la crisma domnului Iorgu Vasiliu. „Vitoria adusese cu dînsa bețișorul alb cu care încercase a sfredeli dușameaua primăriei de la Suha. Îl purta cu dînsa subsuoară ca pe ceva folositor, deși nu-i era de nici un folos." În iconografia osiriană, Horus și Anubis poartă fiecare cîte un instrument magic ; primul, un bețișor pe care egiptologul citat de noi îl numește „la grande magicienne", celălalt, o „herminette", ceea ce înseamnă propriu zis o teslă ; de fapt e o toporișcă și nu e nevoie de multă imaginație ca să poată fi considerată ca echivalentul unui baltag. (cf. **Ibid.**, p. 26). În **Baltagul**, translația „baltagului" de la Anubis la Horus și a bețișorului de la Horus la Isis, e impusă de faptul că Anubis apare sub forma unui ciine real. Ne pare însă în afară de orice dubiu că Sadoveanu a transpus în romanul său în mod deliberat și cu bună știință toate aceste elemente accesorii ale scenariului osirian.



Mitul lui Osiris este prin excelență mitul total ; este mitul cel mai complet dintre toate cele care-i corespund și cu care ulterior s-a coroborat, suprapus sau identificat (Mithra, Dionysos, Orfeu, Demeter etc.) ; toate semnifică în primul rînd ideea de moarte și regenerare, de ocultare și manifestare, de sacrificiu, de productivitate, fecunditate, armonie, criză etc., dar cuplul Osiris-Isis cuprinde repertoriul întreg al semnificațiilor cosmice exprimate de ipostazele umane fundamentale : căsnicie, iubire, paternitate, fidelitate, prietenie, rodnicie, legiuire, lupta binelui împotriva răului, moarte, pietate, nemurire. Omul, comunitatea, natura, universul, toate sînt implicate concentric în mitul fundamental, care este mitul lui Osiris și Isis. Toate celelalte mituri nu fac decît să reproducă mai mult sau mai puțin parțial și cu modificări legate de datele tradițiilor locale, mitul acesta **princeps**. (Nu e vorba, se înțelege, de vreo anterioritate cronologică, discutabilă și indiferentă, ci de primordialitatea sa funcțională). Este de remarcat că Sadoveanu, a cărui operă de la un moment dat înainte are aproape totdeauna, mai mult sau mai puțin acoperit, un tîlc ce trimite la mitosofie, a tratat o singură dată integral, scrupulos în detalii, cu o premeditare programatică, un mit, făcînd aceasta anume cu mitul lui Osiris, în una din primele sale cărți capitale din perioada în care concepția sa despre univers își capătă coerența teoretică de care am vorbit altă dată **(Filosofia lui Sadoveanu**, în **Bunul simț ca paradox**, pp. 131—138). Reamintim și faptul că Nechifor Lipan este „născut de două ori", ca Dionysos. Dealtminteri aparițiile și dispariția lui Nechifor au ceva din instantaneitatea abruptă și irezistibilă a epifaniilor zeului : „Dionysos est un dieu qui se montre soudainement et disparaît par la suite d'une manière mystérieuse." (Mircea Eliade, **Histoire des croyances et des idées religieuses**, I, Paris, 1976, p. 373).

GRECII i-au asimilat de timpuriu pe Osiris cu Dionysos și pe Isis cu Demeter, fapt atestat de Herodot, Diodor din Sicilia, Plutarh și alți scriitori ai antichității. Uciderea lui Osiris s-a putut asimila cu uciderea și sfîrtecarea lui Dionysos-Zagreus de către Titani, de asemenea și cu uciderea unuia dintre Cabiri de către ceilalți doi. Plîngerea și căutarea lui Osiris de către Isis a fost și ea asimilată cu plîngerea și căutarea Persefonei de către Demeter (de asemeni și cu a lui Adonis de către Astarté și a lui Attis de către Cybela, aceștia avînd ca prototip neîndoielnic pe sumerianul Tammuz, plîns și căutat de Ishtar). Plutarh îi atribuie lui Isis un episod însemnat din istoria Demeterei, anume cel în care, ajungînd la Eleusis sub înfățișarea unei femei sărmane, este primită de regele Keleos ca doică a copilului său, pe care zeița, voind să-l facă nemuritor, îl culcă noaptea în vatra aprinsă ; copilul devine din ce în ce mai frumos, începînd să aibe o înfățișare zeiască, dar mama, descoperindu-l într-o noapte în jăratec începe să se lamenteze fără a înțelege sensul acestui tratament magic, al cărui efect îl curmă astfel, readucînd copilul în condiția de muritor. Episodul este identic în cazul lui Isis relatat de Plutarh, cu deosebirea că faptele se petrec la Byblos și tatăl copilului este regele Malecander. **(De Iside et Osiride**, XV—XVI).

Ce sens are la Sadoveanu mitul osirian, atît de firesc încorporat în contextul **local** și popular din **Baltagul** ? Există romane și piese de teatru care transpun în ambianță contemporană teme mitice sau simbolice (nu le mai amintim și pe cele care fac operația inversă) ; între ele se numără cîteva opere de geniu, altele notabile, plus o seamă de exerciții literare, de natura pariului, mai mult sau mai puțin reușite (unele celebre). În sine faptul de a da realului actual o structură simbolică preexistentă și canonică, nu înseamnă neapărat un spor de valoare semnificativă, marile opere „profane" avînd și ele sensul unei confruntări cu sempiternele înțelesuri ale lumii. Dar implicația simbolică funcționează ca o linie de convergență între mase cu densități diferite, sau, mai bine, ca un multiplicator în profunzime al realului din primul plan. E de remarcat însă că acest efect se produce mai cu seamă cînd simbolismul e mai mult sau mai puțin criptic și ambiguu, nu trasat conform unui program vădit ci dimpotrivă, învăluit cu aproximație, ca la Shakespeare, Melville sau Dostoievski. Simbolismul integral și declarat hotărnicește opera în chip sărăcitor, univoc, afară de cazul în care e profund parodistic, de exemplu în **Ulysses** al lui Joyce.

Potrivit cu această afirmație, ar trebui să pronunțăm o condamnare a **Baltagului**, întrucît în acest roman mitul este tratat în chip programatic și total, cu o evidență, cum spuneam, izbitoare, calchiat fără abatere după scenariul său clasic și fără cea mai mică intenție de parodie. Cu toate acestea ne abținem cu totul de la o asemenea pronunțare. Considerăm din contra **Baltagul** o carte fundamentală tocmai pentru că în economia ei artistică exemplară mitul lui Isis și Osiris apare exhaustiv.

Cum ne motivăm această aparentă inconsecvență ?

În primul rînd mitul, în **Baltagul**, deși exhaustiv și fidel, nu e declarat ci dimpotrivă disimulat prin inducerea interpretării pe falsa pistă a **Mioriței** ; chiar și în titlu vedem că puțin sau deloc cunoscută de către majoritatea cititorilor toporișcă a lui Anubis e înlocuită cu românescul și popularul baltag. Magistrala transmutație artistică a lui Sadoveanu a dat mitului o alură atît de naturală și de plauzibilă în realismul ei, încît a reușit să rămînă neobservat întocmai ca scrisoarea din cunoscuta povestire a lui Poe, atît de ostentativ pusă la vedere.

Apoi, lucrul cel mai însemnat, în **Baltagul** mitul nu are numai o funcție simbolică, deci, cum spuneam, multiplicatoare dar ambiguă în ordine de cunoaștere și viziune, ci și una **inițiatică** în sens formativ, adică pedagogică, prin urmare operantă în ordine practică. Sadoveanu în perioada sa de maturitate nu mai este doar autorul unor cărți, oricît ar fi acestea de remarcabile (bunăoară **Haia Sanis** sau **Bordeenii)** ci al unei opere totalizante și polifonice, perfect unitară în varietatea ei, în care contemplarea universului implică **filo-sofia**, recte înțelepciunea, deci o finalitate practică. În această perspectivă **Baltagul** este cartea fundamentală, în accepție propedeutică. De aceea mitul — și anume acest mit — este tratat aici exhaustiv și programatic. Cele cîteva cărți din această perioadă care au precedat Baltagul reprezintă preludiile pregătitoare ale temei, iar **Zodia Cancerului**, care-l precede de aproape, reprezintă stadiul negativ, întunecat, nodul dilematic anterior clarificării inițiatice, propriu-zis starea „profană".

Lui Paul Georgescu îi datorăm două observații capitale pentru exegeza lui Sadoveanu. Una, pe care o vom relua altă dată, este că opera de maturitate a lui Sadoveanu conține o **critică a pasiunilor**. A doua este că în **Baltagul** rolul fiului în pedepsirea ucigașului „constituie un **exercițiu inițiatic de virilitate**". **(Polivalența necesară**, p. 10, s.n.). Remarca aceasta pune degetul exact pe punctul central al romanului. Sensul cărții aici e de găsit ; în ultimă instanță trebuie să înțelegem că a fost scrisă anume în vederea acestui moment crucial.

Contrar practicilor cunoscute în materie de „inițiere virilă", a lui Gheorghiță, se face sub conducerea unei femei, care e tocmai mama sa. Să ne amintim însă că e vorba de Horus. În **Corpus hermeticum**, culegere de scrieri atribuite lui Hermes Trismegist **(alias** zeul egiptean Thot), fragmentele XXIII—XXVII, datorate lui Stobeus, sînt niște dialoguri între Isis și Horus, în care mama își inițiază fiul în cosmogonie, migrația sufletelor, medicină și arte mantice. Așadar și aici Sadoveanu e fidel tradiției isiace. Dealtfel în această ipostază Vitoria devine altă ființă : „Și maică-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică". „Se desfăcuse încet de lume și intrase oarecum în sine. [...]. Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lîngă dînsa". Rolul lui Gheorghiță în ac-

...ipan
...cis

ție este subordonat mamei, băiatul fiind încă imatur, dar e un rol esențial ; gesturile finale, decisive, îi revin lui : „Rizind, nevasta trecu fecioru'ui baltagul. [...]. Împins de alt țipăt al femeii, feciorul mortului simți în el crescînd o putere mai mare și mai dreaptă decît a ucigașului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Băiatul iese la finele acțiunii format, capabil de a-și asuma condiția de urmaș, de stăpîn, după retragerea Vitoriei din scenă. Nu e vorba de un simplu proces educativ, ci de unul riguros și tipic inițiatic, cu moarte simbolică și toate probele aferente. „Nu te uita urît, Gheorghiță, că pentru tine de-acu înainte începe a răsări soarele. [...]. Eu te cetesc pe tine, macar că nu știu carte. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat". Mai departe : „Munteanca simțea într-însa mare neliniște, dar și o putere mare. [...]. Ea băga de seamă truda și foamea lui Gheorghiță. Dar se făcea a nu pricepe tocmai bine. [...]. Acuma începeau să ardă ochii ei și să se stingă ai flăcăului. [...]. Flăcăul începea să doarmă mai puțin și să se tragă la față. — Așa îți șade mai bine, îl încredința maică-sa cu zîmbet răutăcios".

ORICE proces inițiatic presupune o moarte, simbolică, e adevărat, totusi moarte, comportînd adică o serie de probe efective, cu caracter de suspensie a existenței, de dispariție așadar, și cu șocuri fizice și psihice extreme, quasi-letale. Prin urmare, ceea ce numim o experiență-limită. Ea înseamnă încetarea stării profane anterioare. E condiția necesară unei a doua nașteri, la altă treaptă calitativă. Moarte și reînviere, după modelul lui Osiris. E vorba, prin urmare, de o răsucire existențială totală, de o **periagoghé** ; în faimosul „mit al cavernei" din **Republica** lui Platon, de asa ceva e vorba, dar acolo răsucirea e de 180 grade, în vreme ce o „reînviere" ar trebui să însemne una de 360, pe un circuit întreg, însă pe spirală, revenirea la viață avînd loc la aceeași poziție dar la alt nivel de existență și de conștiință. Moartea inițiatică, fiind o trecere prin întuneric, e totdeauna echivalentă cu o coborîre în infern. Cei aleși, destinați unei a doua nașteri, trebuie să coboare în infern. Dar trebuie să și poată ieși de acolo. Pentru aceasta, știm din **Eneida**, cîntul VI, e necesară o creangă de aur (sau un substitut al ei, spiritual sau material, cum putem vedea la Sadoveanu în **Creanga de aur**, în mai puțin cunoscutul roman **Morminte** și în altele). Evident, în **Baltagul** rolul crengii de aur îl joacă baltagul purtat de Gheorghiță. Făurit anume în vederea expediției justițiare (inițiatică pentru băiat) și binecuvîntat de preot, baltagul nu are altă întrebuințare decît simbolică și magică, rămînînd pur, nepătat de sînge ; lovitura răzbunătoare e dată de Gheorghiță cu alt baltag, cu al ucigașului însuși. Dar, cum știm și din **Eneida**, și din Frazer, și din alte surse, ca să fie eficace creanga de aur trebuie să fie una de vîsc crescută pe un stejar, viscul și stejarul însemnînd unul înțelepciune și celălalt forță. Unirea forței cu înțelepciunea o reprezintă Sfinxul, întruchipare a unui trup de leu cu cap omenesc (să ne amintim că magul din **Creanga de aur** specificase : „cu cap de muiere"). Văzînd că Gheorghiță nu e încă destul de copt pentru a lua singur asupră-și misiunea justițiară, Vitoria înțelesese că mintea ei și puterea lui trebuiau să se întrunească : „Din fața nădejdii pe care și-o pusese în singurul bărbat al casei, înțelegea că trebuie să dele înapoi. Totuși va găsi un mijloc ca mintea ei să ajute iar brațul lui să lucreze". De propria ei putere mintală și de siguranța judecății ei, Vitoria e perfect constientă, fiind convinsă că i le poate transfera și lui Gheorghiță, căruia nu-i lipsea încă decît experiența maturantă a inițierii virile, adică a „coborîrii în infern".

La locul acestei coborîri au ajuns prima dată pe neștiute, trecînd printr-un urcuș : „Acuma Vitoria se abătea iarăși într-o țară cu totul necunoscută, cu nume de sate și munți pe care nu le mai auzise. A făcut popasul obișnuit într-un sat căruia-i zicea Sabasa (a se nota semnificația saturniană a numelui, **n.n.**). Pe urmă a suit un drum șerpuit săpat în stîncă, ocolind în singurătăți pe sub vulturi. Era ca o pustie a gheței și a omătului și sus vîntul avea un spulber ș-o putere vie, încît te puteai rezema cu spatele în el. [...]. În pisc, sub crucea care se cheamă a Talienilor, au hodinit caii

Al. Paleologu

(Continuare în pagina 14)

Cu Gala Galaction, D. D. Pătrășcanu, I. Rosenthal și Panait Istrati

Ceremonialul rostirii

LA Eminescu, **Luceafărul** nu e numai centrul operei, revelînd magistral esențele, ci și un **centrum mundi.** Deși fără viziunea spațializantă eminesciană, **Hanu-Ancuței** e centrul operei lui Sadoveanu, totodată centru al unui microcosm. Terestru nu ca oponent al înaltului, spațiul hanului sadovenian e unul al reducției lumii la experiențe capitale ; personaje aparținînd temporalului se referă cu liniște, adică înțelept, la norme eterne. Timpul **Luceafărului** e unul pur, rarefiat și boreal, neintegrîndu-se nici unui anotimp ; regimul afectiv din **Hanu-Ancuței** aparține autumnalului, recapitulărilor, povestitorii (vîrstnici) instalîndu-se într-un **timp regăsit.** Spațiu al focului, adică al vieții curente, și al cenușei, adică al vieții întrate în amintire, — **Hanu-Ancuței** e înainte de toate un pretext de relatări, adică de anecdotă. Amintirile lui Creangă, directe, emană dintr-un timp real, concret ; amintirile sadoveniene, indirecte, introduc pe cititor (=auditor) într-un timp mitic, hanul aparținînd unui **odată** și unui **departe** cu deschideri spre ficțiune, în care episoade de dragoste și moarte balansează între liric și epic. Distanțarea în timp, cadrul autumnal adecvat elegiei, vinul ca **excitator memorial,** duc spre mentalități arhaice, lumea fizică și reacțiile morale ale personajelor înscriindu-se într-o viziune de transparențe homerice. De la primele fraze, miraculosul favorizează mișcarea în ireal, de unde aerul de basm, destinat să capteze : „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat în furtună, vîslind spre răsărit ; și moș Leonte, cercetînd în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la vița de vie. Apoi într-adevăr, împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgîne, și, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. S-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-aducă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și-a poveștilor...".

Cînd un orb se referă la Duca-Vodă, pribeag cu ai săi la lesi (fapt decupat în realitate din cronica lui Neculce), „lița" Salomia precizează că faptul îi este cunoscut : „că nici noi nu sîntem de ieri de-alaltăieri...". Formulă din basme. Din basm vine spre han, „pe sleahul Romanului", un călăreț „învăluit în lumină și-n pulberi...". Calul „vrednic de mirare" e „calul din poveste, înainte de a mînca tipsia cu jar...". La modul ceremonial-folcloric, un călugăr de la Durău își începe istorisirea cu : „A fost în vremea veche unul Haralambie..." ; de la „întîmplarea aceea (uciderea unui arnăut domnesc) a trecut vreme adîncă...". Realități revărsate în legendă ! Naratorii participă la forjarea miturilor, — în împrejurări ca acestea miticul și magicul merg înd împreună. Prin urmare, un personaj din **Istoria Zahariei Fintînarul** „știe" că întîmplarea cu Duca-Vodă e „adevărată", cu motivarea că urzeli de acest gen nu trebuie citite în detaliu. Sîntem în plin **mythos,** care la cei vechi însemna **povestire, fabulă,** mai exact : **povestire adevărată.**

POTRIVIT ambianței, fabulosul încîntă, vorba și vinul fiind modalități de evaziune. A savura insolitul, a transfera în extraordinar realități care scapă logicii, iată practici ținînd de o imaginație genuină. Sadoveanu inventează de la nivelul sufletelor copilărești sugerînd prin medieri fine o anumită **verticalitate,** cristalizată fie în caractere tari, fie în episoade „de mirare". Coborîtor din vraci „care nu se mai află pe lume", Leonte zodierul vede lucrurile prin prisma zodiacului său. „Pentru cartea aceasta înțeleaptă, nimic nu poate fi ascuns... Cartea mea nu greșește...". Istorisirile lui nu pot fi decît **adevărate,** în acest caz adevărul fiind o sublimare a iluziei. O tornadă uriașă („un balaur" afirmă vraciul) răpune pe boierul Balomir, personaj sanghinar („nalt și încruntat s-avea pe piept o barbă mare cît o coadă de păun"), în clipa-limită în care vrea să-și suprime soția infidelă. Pitorescul zodier (ieșit din povestirile unui real Leonte Pavel, răposat la o sută cinci ani), are stigmele posesorului de **secrete,** inițiat prin mijlocirea tatălui, tot vraci, care „știa multe, că așa era darul său", era și **fiziognomist,** citind „nu numa-n zodii, ci și pe obrazul omului". De după dealul Bolindarilor (toponimic straniu : dealul „nebunilor"), a pornit „într-un virtej sucit" vîntul groazei. „L-am văzut și eu și m-am cutremurat. Venea drept spre noi. Cu coada subțire ca un sul negru pîțăia pămîntul, și trupul i se înălța în văzduh, iar gura i se deschidea ca o leică în nouri, și mugind, venea cumpănindu-și coada ; iar în răsuflările lui sorbea și juca în slavă clăi de fîn, acoperișuri de case și copaci dezrădăcinați...". Pentru drumeții întîlniți întîmplător la Hanu-Ancuței, gîndirea magică, specifică mentalităților tradiționale intră în existența cotidiană ca stimulent al imaginației.

Dînd curs amintirilor, vorbitorii au nostalgia arhetipurilor impozante sau măcar a epocilor mai vechi, luate ca termeni de comparație, mai toți referindu-se admirativ la „cealaltă Ancuță". — mama celei vii. „Pe vremea aceea (observă comisul Ioniță, adresîndu-se adunării), tot la acesta loc ne aflăm, în preajma focurilor și a cărăor cu must, cu alți oameni care acuma-s oale și ulcele. Și Ancuța cealaltă ședea ca și asta, tot în locul acela, rezemată de ușorul ușii, și asculta ce spuneam eu.. ". Retrospectiva adaugă epocilor revolute o poezie a depărtării : „Săracă țară moldovenească ! Erai mai frumoasă în tinerețile mele", exclamă căpitanul de mazili, pregătindu-se să evoce o aventură erotică. „Acuma trăiește o lume nouă și becisnică", întărește, în alt moment, meșterul Ienache. Repetatul **atunci,** etalon al armoniei (ca la Hogaș), cheamă în lumină oameni solizi, dacă nu și monumentali, mișcîndu-se într-un climat pe măsură : „— Și iernile pe-atunci erau mai tari, hotări coropcarul, apropiindu-și de foc luleaua de lut cu căpăcel de alamă. Dulama care o am pe mine e de pe-atunci ; și eu acuma n-am ce face cu dînsa în vremea iernii. O port așa între umeri, ca să mă fudulesc cu dînsa...". În **spațiul dintre ziduri,** cuvintele primesc o încărcătură nouă, focul exercită un soi de magnetism spiritual. „Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, — era cetate. Avea niște ziduri groase **de ici pînă colo** (gest de narator în scenă !), și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților...". Însoțitorii lui Ulysse n-ar fi evocat altfel. Se povestesc întîmplări dintr-un **spațiu din afară,** în cadru de penumbre adecvat fabulării. „După ce se cufunda soarele pe tărîmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, — focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrelite. Contenea cîte un răstimp viersul lăutarilor, și porneau poveștile". ...Rezumînd, **Hanu-Ancuței** e spectacol de piatră, de foc și basm, pretext de rememorare liberă a unei umanități proiectate în mit.

ÎNVOCATE insistent, **poveștile** (mai exact, povestirile) sînt în realitate **experiențe.** Tărîmul focului devine un spațiu al inimii și tîlcuirii tuturor lucrurilor de pe lumea asta, în care dumnealui Ioniță comisul, „om nalt, cărunt, cu fața uscată și adînc brăzdată", se ia la întrecere cu Leonte zodierul și ceilalți. De altfel numele personajelor sînt semnificative, indicînd experiențe de viață și categorii sociale diverse : Ioniță comisul de la Drăgănești, Neculai Isac, căpitan de mazili de la Bălăbănești, un călugăr Gherman de la Durău, un cioban de la Rarău (Costandin Moțoc), un Zaharia Fintînarul, un negustor lipscan, un orb sărac, „lița" Salomia și alții. Citi oameni, — atîtea întîmplări... Fascinație exercită eposul popular, de unde accentele heroizante, baladescul abia travestit, pigmentat cu considerații etice felurite. Povestirea păstorului de la Rarău (, om din sălbătăcie", cu mers „legănat") despre un **județ al sărmanilor** încheiat cu suprimarea unui boier tiran se înscrie în tiparele literaturii cu haiduci. „Ne-am înfățișat, zice hotul (Vasile cel Mare), ca să facem un județ, după vechiul obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă, a lui Dumnezeu, neavînd ascultare nici la Isprăvnicii, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru...". Alt viteaz, Todiriță Catană, „om frumos și îndrăzneț", îndrăgostit de sora unui boier, scapă din turnul Goliei, unde sub pază își aștepta sfîrșitul, și regăsind-o pe Varvara se pierde în lume. Scenariu cu aventuri de „muschetar" ! Din dragoste pentru țiganca Marga (un fel de Carmen ingenuă), Neculai Isac de la Bălăbănești, încercuit, își pierde un ochi la „fîntîna dintre plopi", unde țiganii îl lovesc noaptea, ca să-l pedepsească și să-l prade. Desenul în alb și negru din alte pagini lasă loc în **Fîntîna dintre plopi** inserțiilor vaporoase ; poezia se suprapune „poveștii înfricosate" a lui Neculai Isac, în tinerețe bărbat „voinic și frumos", cu aventuri erotice „către toate zările". La „întîmplarea lui de demult" participă natura. **tipism** sadovenian cu efecte psihologice : o natură ca substituent al analizei. Clopote în „dimineața limpede de toamnă" se aud „sunînd în depărtări", „blînd", „cu dulceață", punctînd momentul euforiei erotice. Înaintea dramei **dintre plopi,** tulburat, „în mare **mihnire", „umblînd pe gînduri",** protagonistul nu-și poate stăpîni neliniștea. Amurgul vine cu semne premonitorii. „Într-un răstimp, au început clopotele la biserica de la Tupilați. Am oprit calul și le-am ascultat cu jale, pînă ce-au contenit. Și-mi aduc aminte că, după ce au stat clopotele acelea, am auzit altele, de la bisericile altor sate, — și picurau depărtate și stinse : parcă băteau în inima mea. M-am trezit într-un tîrziu privindu-mă într-o revărsare de apă ca-ntr-o oglindă, și m-am spăriat de mine, ca de o vedenie...". Idila cu tînăra țigancă se des-

Constantin Ciopraga

(Continuare în pagina 14)

Centrul orașului Bistrița

Scriitorii și țara

CĂLĂTORIE

ÎȚI pare uneori necesară mărturia despre locuri prin care ai mai trecut, pe unde vei mai trece. Dar nu întotdeauna mîna caută hîrtia, nesomnul șoimului și prinderea din zbor a zilei călătoare. Livezi cu meri înalți, pitici, crengi încărcate, aplecate să dăruie, pămîntului și mîinilor care-au muncit, rodul bogat, cu miezul dulce mă-ntîmpinau într-un ținut vechi românesc din nordul țării. Mă-ntîmpina cu mere roșii vechiul pămînt năsăudean în care, cu prilejul săpăturilor arheologice, s-a descoperit unealta chirurgicală a civilizației dace din secolele II și III înaintea erei noastre, unealtă cu care se practicau trepanații craniene, singura de acest fel cunoscută în Europa.

Lumină blîndă de toamnă curgea pe dealurile încă verzi. Nuanțe calde blond păiș, și galben tare, roșu viu, pămîntul negru arat proaspăt, și-n depărtare, mai spre munți — rariști cu fețe arămii.

Muncile de toamnă își prețuiesc zilele cu soare, își cîntăresc felul trecerii de nori, blînzenia sau grosimea ceții. Toamnele nu îngăduie răgaz.

Oamenii munceau la grădină sau la cîmp. În comuna Liviu Rebreanu, casa modestă, cu cerdac lung, a marelui romancier era străjuită de bustul lui și de liniște. „Vă mulțumim că ați condus cu grijă" — scria pe o placardă la ieșirea din comună. La întretăierea șoselei cu satul Judorița, la răscrucea unde fusese crîșma lui Avram, o casă nouă cu etaj. Mă așteptam să fie han sau clădire de cooperativă. Nu era decît o casă nouă de gospodar harnic.

Tîrgul din Năsăud, colorat cu toate roadele toamnei, cu oale, strachini, donițe, țesături, haine, încălțăminte, sticlărie și tot felul de mărfuri născute în fabrici, altele lucrate în cooperativele județului. Multe chimire late. Cele mai scumpe erau migălite cu piele colorată roșu, verde, galben, albastru, negru, sau împodobite cu broderie de mărgele colorate. Multe alune, mure și smeură, deși toamna înainta spre miezul ei, smeura parfumată abia se coosese coborînd în coșuri din luminișurile munților Rodnei. Am cumpărat din tîrg o pereche de opinci ornament, cîteva talere, un sfesnic și o ulcică, smăltuite, cu ghinde, cu cozi de păuni, — cum poartă băieții Năsăudului la pălării, — toate în nuanțe de verde și brun pe fond galben ca grîul verii. Un taler e împodobit cu chipul stilizat naiv al olarului lucrînd la roata lui — muiat în aceleași nuanțe de brun roșcat, verde deschis și galben stins.

Sînt dimineți de bucurie copilărească, dimineți mari de zarvă, cînd încă îmbrînceala nu te supără, dimineți încărcate de liniște sufletească, cu ochii îmbăiați în culorile frumuseților pămîntului tău, ale roadelor muncii tuturor, într-un colț de țară luminos la tîrgul toamnei. Unii dintre cei ce umblau prin tîrg erau chiar din Bistrița. Lucrau în alt schimb la uzina de acumulatoare, sau la fabrica textilă de fibre nelucrate, și mai purtau în ei, ca și în mine, naiva bucurie de a se duce la un tîrg, chiar dacă nu cumpărau nimic, sau cîteva nimicuri doar, bucurii mărunte pentru noul lor apartament, amintiri de la... amintiri de cînd... amintiri din anul... Năsăudul are și el partea lui de nouă industrie, și partea lui de oraș modernizat, dar mai ales marea amintire a copilăriei lui Liviu Rebreanu, și băncile școlii unde au învățat George Coșbuc, Andrei Mureșanu, Veronica Micle, folcloristul bucovinean Simeon Florea Marian, Tiberiu Brediceanu, Ioan Pop Reteganul, mărturii ale istoriei și culturii românești. Despre frumusețea spirituală și frumusețea clădirii școlii din Năsăud, Nicolae Iorga se rostea adeseori.

La întoarcerea în Bistrița Năsăudului călătorul este așteptat la hanul turistic să guste berea de Bistrița, la hanul așezat către marginea orașului, lucrat în stilul local al pămîntului, cu acoperișul de șindrilă înclinat abrupt peste pridvorul ce-l înconjoară, și dichisit cu toată patina capabilă să fure ochiul, să crezi că hanul stă din demult la răscruci, fiind renovat numai, cînd el este construcție nouă, zidire a acestor ani. M-a impresionat plăcut și în Bistrița respectarea stilului românesc năsăudean chiar la frumoasa clădire a hotelului modern demn de orice colț civilizat al lumii. De altfel întregul scuar

Nechifor Lipan sau zeul ucis

(Urmare din pag. 12-13)

într-un dos de mal, la adăpost de spulber, ascultînd în tăcere bubuitul vîntului în prăpastii și șuietele brazilor." A doua oară ajung acolo după regăsirea ciinelui, ale cărui semne o fac pe Vitoria a înțelege că acesta e locul căutat și a-l pune pe Gheorghiță să coboare în ripă : „Coboară-te în ripă după cine. Și aseară, cînd suiam, a dat aicea semn ; dar era în lanțug. — Da' de ce să mă cobor ? E un pripor gol, fără cărare. — Coboară-te îți spun. Aud pe Lupu dînd glas".

După ce Vitoria adună rămășițele mortului risipite în văgăună și le acoperă cu o pocladă, ea pleacă să rînduiască ce e de rînduit, lăsîndu-l pe Gheorghiță singur acolo să-și vegheze părintele în noaptea ce tocmai cădea. Veghere nocturnă și solitară într-o văgăună pustie : tipică probă inițiatică, reprezentînd moartea ființei profane anterioare și coborîrea în infern, după formula consacrată : **visita interiore terrae rectificandoque invenies occultum lapidem.** Locul este într-adevăr în afara lumii, în fundul pămîntului parcă ; „Era un loc așa de strîmt, așa de singuratic, așa de dosit. Nu suia la nici o potecă ; n-avea nici un fel de legătură în curmeziș cu vecinătățile. [...] Ridicînd ochii și privind departe, băgă de seamă că se află într-un loc cu totul pustiu, între stînci, între ripi, sub cerul înalt. Pădurea era aproape. [...] Cu coada ochiului văzu lumina făcliei crescînd în umbra văgăunii. [...] Judecîndu-se singur pe sine, flăcărul se încredință că nu simte în el vreo sfială ; ar fi dorit numai să aibă în preajma lui un suflet viu. [...] Auzi în prăpastie un scîncet de dihanie. Poate i s-a părut. O neliniște fierbinte i se porni din mădulare și-l fulgeră în creștet. Răsări în picioare și căută loc de trecere pe urmele maică-sa". Aeneas coborîse în infern, cu creanga de aur, pentru a-l revedea pe părintele său Anchise ; tot astfel și Gheorghiță, pentru a-și regăsi părintele, mort. Dar acesta e, ca Osiris, biruitorul morții, sortit reînvierii, în ființa fiului său, odată cu reînvierea firii : „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii ; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpastiile morții. Singele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui, în pași, în zboruri, în chemări. Flăcărul nu înțelegea din toate decît o frică strecurată din pămînt în el...". Băiatul, cum se vede, nu a rezistat încercării pînă la sfîrșit, lăsîndu-se cuprins de spaimă, drept care Vitoria, înapoindu-se la ziuă pentru a pregăti cele de trebuință, îl mustră : totuși proba e omologată, băiatul absolvit și, în adevăr, se va dovedi destoinic în momentele decisive finale. Probele inițiatice nu sînt omenește imposibile, dar întrec comuna măsură ; a nu le face față sută la sută poate să nu atragă neapărat un fine de neprimire dacă novicele le-a asumat cu destulă fermitate în total, îndeplinind condițiile esențiale, înțelegîndu-le sensul și devenind efectiv și conștient o ființă nouă, renăscută și purificată. Pentru ca inițierea să fie perfectă ea trebuie să NU fie un motiv de suficiență și orgoliu, cel în cauză trebuind să păstreze conștiința falibilității sale umane, dar aceasta să însemne autocunoaștere, autocontrol și amendare, nicidecum solicitudine și indulgență față de sine. Vom mai întîlni la Sadoveanu un caz (în **Divanul persian**) în care neofitul cedează unui moment de slăbiciune, fără ca aceasta să-i vicieze inițierea, ci dîndu-i, dimpotrivă, prin toate peripețiile astfel declanșate, ocazia de a se amenda, verifica și confirma.

Este aici vorba de sensul simbolic al reînvierii lui Osiris. Să trecem peste recidiva lui Sadoveanu în culpa poetizării („Singele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări"), destul de regretabilă dar unică în această carte atît de sobră și strînsă în rest. Încercarea inițiatică și maturantă prin care a trecut Gheorghiță, reprezintă, după întunericul morții, revenirea la viața eternă și perpetuu renăscătoare a universului : „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii ; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpastiile morții." Și : „Singele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui..." (etc. !). „A doua naștere", nașterea inițiatică, nu este o „înviere" în sens individual, ci înseamnă conștiința participării la viața eternă și universală. În concepția aceasta viața nu este un fenomen individual și prin urmare precar. Fraza lui Chateaubriand : **la vie me fut infligée** nu are din punctul acesta de vedere nici un sens, numai moartea fiind individuală, nu și viața, între ele neputînd exista nici o antinomie. Viața și moartea nu sînt noțiuni de rang egal și nu au sfere comparabile. În plan universal numai viața există, moartea fiind doar o „stază" a ei, o modalitate a perpetuării, deci un fenomen subaltern. Viața este una și indestructibilă, indiferent de multiplicitatea și labilitatea fenomenelor.

Al. Paleologu

Ceremonialul rostirii

(Urmare din pag. 12-13)

fășoară „în lucirea ștearsă a lunii...". Tot în decor fumegos, nocturn, „pe mirișți", sub luna „știrbă vărsînd o lucire slabă", are loc drama din preajma hanului.

Sub masca personajului-actor se ascunde prozatorul, nu doar ca martor, ci participant afectiv în genul lui Mateiu I. Caragiale la experiențele „crailor de Curtea-Veche". Sadoveanu-poetul evocînd melodia clopotelor se substituie, evident, căpitanului Neculai Isac.

PENTRU vechii ucenici ai lui Hypocrate, **melanholia** era o întrerupere a contactelor cu exteriorul, amestec de stări depresive pe un traseu al întrebărilor fără răspuns. Privirile se orientează spre interior, eșuînd în matca unor experiențe deconcertante. Exilul interior, frecvent la moderni, presupune pe lîngă complexiune o acută conștiință a tragicului. Temperament rembrandtian, robust, atras de policromia lucrurilor din afară, Sadoveanu exultă liric ; pentru a pune în pagină mîhnirile personajelor, el se melancolizează însă **ad-hoc**, făcînd din **Hanu-Ancuței**, deopotrivă, o carte de interludii elegiace. Dacă scrierile istorice tind spre **spectacol**, aici prioritar e monologul, timbrul fiind apropiat basmului, — un basm în fața auditorilor. Farmecul secvențelor din **Hanu-Ancuței** îl augmentează intervențiile directe ale celor din grup, reacțiile marginale, întreruperile, — toate într-un context de mare naturalețe. Sub aparența totalei libertăți, se distinge un „ceremonial" dictat de împrejurări, în cadru fix, diferit de acela al **Decameronului.** Inițial, grupul se îndeletnicește cu ulcelele, drumeții se reculeg, pînă cînd cineva „se pregătește să înceapă o povestire mai strașnică și mai minunată" decît precedenta. Vioara primă trece pe rînd la alții: „Să mă iertați (zice călugărul de la Durău) că eu pînă acum am tăcut. Am urmat unei învățături filosofești ; și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului...". Ermeticul Zaharia Fintinarul se dă greu la vorbă, ca unul căruia, „plăcîndu-i tare băutura", nu are vreme de povestit. Bătrîna Salomia îl divulgă, provocîndu-l strategic :

„— Numai să-ți spuie ce i s-a întîmplat, ș-apoi să vezi!

Ce i s-a întîmplat, mătușă Salomie ?

— Ce i s-a întîmplat ? se amestecă și răzeșul, fără să știe despre ce-i vorba. Cui i s-a întîmplat ? [...]

— Să spuie el, comise, grăi lița Salomia, cu glasul îndulcit. Întreabă-l, să spuie întîmplarea din pădure, de peste apă. Bădică Zaharia ! strigă ea ascuțit.

Fintînarul întoarse capu-i buhos și barba-i încîlcită.

— Hău ! răcni el, ca din fundul fintînii.

— Bădică Zaharie, cinstiți oaspeți de-aici poftesc s-audă ce ți s-a întîmplat dumitale, cînd erai flăcău, în pădurea de peste apă [...]

— Care întîmplare ? întrebă iar, alene, fintînarul.

— Întîmplarea aceea cînd te-a chemat boierul de la Păstrăveni la curte și ți-a poruncit să-i cauți apă în acea poiană...".

Cum relatarea succintă, fără paranteze, nu e agreată, ritmul trebuie restabilit după legea grupului. „Pe urmă, gata. Atita-i", — se poticnește fintînarul. Dar lița Salomia intervine energic : „Stăi, bădică Zaharie, că nu-i așa, urmă rizînd [...] căci eu am spus acestor oameni ce-ai văzut și ce știi dumneata, și te-am lăudat...".

După ce urmăresc **întîmplările** cu o „mare dragoste și plăcere", auditorii recad în prezent, **hic et nunc**, melancolici, „neguroși" ori împăcați, în timp ce umbre de odinioară stăruie între ziduri.

Dacă cei vechi concepeau teatrul **(theatron)** drept punct de întîlnire într-un loc dat, într-o zi anume, pe o temă dată, personajele lui Sadoveanu, reunite întîmplător, aparțin doar tangențial teatrului, scriitorul făcînd regie cu mijloace puține. Din cînd în cînd, voci încrucișate schimbă păreri, perspectivele se interferează, narațiunea de unul singur alternînd cu **povestirea-symposion**, de tradiție imemorială. Dacă nu epuizează toate modalitățile narative, **Hanu-Ancuței** e una din capodoperele rezumative, în înțelesul că unifică trăsăturile unui creator de excepție, care e de fapt o voce a grupului.

Constantin Ciopraga

ÎN NORD

Arhitectură modernă la Suceava

larg unde se află hotelul „Coroana de aur", Judeţeana de partid şi sediul U.T.C. formează un ansamblu armonizat de clădiri noi şi vechi, realizat cu mult simţ artistic. În afara pieţei, pe strada ce duce spre monumentul istoric al oraşului, în spatele căruia se resfiră cîteva stradele ale vechiului burg, este vechea biserică română ortodoxă, construcţie a secolului XIV. În faţa ei, bustul lui Liviu Rebreanu.

Astăzi foarte puţin a rămas din vechiul oraş medieval care din secolul XII era un important centru meşteşugăresc comercial şi pentru moldovenii din Ţara de sus a Moldovei. Turnul dogarilor, cel mai înalt turn al Bistriţei, mai păstrează steaguri ale breslelor vechiului oraş. Breasla dogarilor era cea care în evul mediu îngrijea zidul de apărare al cetăţii. În faţa vechii biserici luterane — cu cel mai înalt turn din România, mi s-a spus — se află statuia lui Andrei Mureşanu.

Grija pentru civilizaţie, pentru crearea industriei, care aparţine exclusiv anilor socialismului, este însoţită de aceea faţă de cultură, de trecutul istoric al fiecărui oraş, de încurajarea mişcării artistice de amatori. Bistriţenii, care cultivă cu deosebită atenţie folclorul judeţului, au fost premiaţi şi la Festivalul Cîntarea României. Casa de cultură este în faţa parcului ce curge de-a lungul Bistriţei. Dincolo de parc, case frumoase şi mai dincolo de ele rîul, pădurea şi dealurile. Şi undeva, mai în afara centrului oraşului, un alt mic parc cu trandafiri răriţi în floare de serile reci ale toamnei, un mic parc cu cîteva bănci pentru reculegere în faţa unui monument funerar sobru, purtînd inscripţia : „Ridicat în amintirea celor 6 000 de bărbaţi, femei, copii, bătrîni, evrei, din judeţul Năsăud, deportaţi şi arşi în cuptoarele de la Auschwitz în anul 1944, şi în amintirea multor români duşi în robie şi ucişi, în acelaşi an, de fascişti şi hortişti". Era anul cînd războiul dădea semne de sfîrşit, nu însă al ororilor, a căror amintire şi astăzi mai cutremură şi obligă la atitudine.

Am cunoscut la Bistriţa Năsăud pe Alexandru Misuga, bucovinean stabilit mai de mult în Năsăud care scria şi versuri, era şi meşteşugar de măşti, şi deţinător al unor vechi şi mai aparte dovezi de frumuseţe spirituală a judeţului Năsăud. Nu mi-a dezvăluit niciuna. Şi eu, din delicată discreţie, nu i-am forţat lacătele comorii pe care îmi povestea că a descris-o într-un fel de monografie încredinţată Editurii Sport-turism. Alexandru Misuga era şi un pasionat cercetător al vieţii lui Dracula. Închipuise şi macheta unui castel imaginar situat în Carpaţii răsăriteni. Citise cartea lui Corneliu Leu pe care o pretuia mai ales pentru documentaţie. Dealtfel, la Bistriţa au venit ca turişti mulţi „draculişti" din Anglia, din Franţa, cu viziune înfierbîntată, eronată, despre fostul chinuit domnitor al Ţării Româneşti, Vlad Ţepeş.

Industria şi noul oraş modern ale Bistriţei sînt în plină dezvoltare, influenţînd înflorirea economiei naţionale cît şi buna stare a localnicilor. Uzinele, de acumulatoare, de mobilă, de fibre neţesute, de lactate, de teracotă etc., sînt amplasate mult în afara oraşului, „încît nici un vînt să nu polueze aerul". Astfel că Bistriţa îşi păstrează curăţenia, liniştea, văzduhul curat, adaus renumelui de oameni harnici, gospodari, modernizaţi, dar feriţi deocamdată de zgomotul vieţii prea trepidante, cel puţin în partea mai veche a oraşului, unde se restaurează acum şi unele monumente istorice. Printre ele şi o veche, interesantă casă numită a lui Ioan Zidaru. Despre acest Ioan Zidaru se spune că era meşter moldovean venit de peste munţi în Bistriţa pe vremea lui Petru Rareş. Unii povestesc că după o frumoasă femeie bistriţeană a venit, alţii că era cam certat cu orînduirea de dincolo de munţi. A doua variantă, mai greu de crezut, fiindcă în acel veac al XVI, cînd Ioan Zidaru şi-a construit casa, oraşul Bistriţa fusese dăruit de către Ion Zápólya, voievodul Transilvaniei, lui Petru Rareş, încît legile domnitorului l-ar fi urmărit pe Ioan dacă în afară de lege ar fi trecut munţii. Adevărul şi-a pierdut conturul clar în legendă, casa zidită de Ioan Zidaru însă a rămas frumoasă, cu tavane boltite, firide, unghiuri, tainiţe şi arcuri venind din vechiul stil al arhitecturii româneşti bucovinene. Bistriţa Năsăud şi Ţara Dornelor au fost întotdeauna legate de drumul de trecere prin valea Bîrgăielor. Calea Bucovinei, şoseaua largă, asfaltată astăzi, era desigur plină de pericole cîndva. Fugari, iscoade, hoţi. Poate numai alaiurile domnilor treceau mai nestingherite. Poate pe aici a trecut şi Dragoş după acel zimbru văzut mai mult ca o nălucă, despre care legenda spune că mişcă doar frunzele copacilor, şi nu era zimbrul cel răpus de fapt de Dragoş, ci era căprioară, şi nu era nici căprioară, ci Dorina, iubita lui Dragoş, pe care tocmai în munţii „Dorinelor — Dornelor" Dragoş a săgetat-o, „unde frunza mişca, căprioara nu se zărea, şi pe Dorina iubita lui a găsit-o cu săgeata în ea". Este legenda numirii Dornelor.

Adevăr şi fantezie

AM OPRIT la Fîntînele, la hotelul Măgurei cum îi mai spun localnicii, deşi eram în inima munţilor pe o înălţime lină, însă ne aflam mai sus de căciulile munţilor spre care trebuia mult să cobori şi să-i urci. Se vedeau strînşi, stînd alături ca o ceată de uriaşi peste ale căror cuşme treceau ceţuri sau neguri. Un peisaj fantastic, verde, negru, albastru, peste care curgea soarele, aur verzui, un peisaj ce fumega continuu, din nări uriaşe nevăzute. Deşi era aproape miezul zilei, ceaţa stăruia în văi, peste văi, ca şi cînd se petrecea o mare şi continuă luptă la rădăcinile munţilor. „Acolo e izvor de ceaţă — mi s-a spus — întotdeauna se vede aşa, oricît de cald ar fi pe Măgură, şi cerul oricît de senin, căciulile din zare ale munţilor plutese verzi-negre în ceaţă". La Fîntînele începea construcţia „Castelului Dracula" — un mare hotel turistic dealtfel. Am văzut planul, care nu avea elemente „drăculeşti şi fantastice", dezamăgind poate eventualii turişti străini amatori de senzaţii tari. Taina de ceaţă a munţilor însă le compune priveliştea.

Urmărind jocul negurilor plutitoare despre care se puteau crea noi legende terîbile, am zîmbit, gîndind că undeva în zare, pe un pisc cît mai îndepărtat, ar mai fi posibilă înălţarea unei cabane cu multe ţuguie, mai năstrusnică la arătare, spre care amatorii de inedit să poată ajunge numai pe jos, cu mare osteneală, coborînd văi, suind munţi, oftînd şi mergînd, rupînd, ca în poveşti, tălpi de fier. Şi acolo să-l găsească pe imaginatul lor Dracula, fine meşteşuguri din ceară îngheţată, care tras pe sfori ca o marionetă, să le tulbure somnul şi îmbucătura umblînd ca o stafie prin odăi, să-i dăruie cu spaima, satisfăcîndu-le gustul de vampirisme.

Eram veselă cînd am reluat autobuzul. Unul din călători era şi mai vesel. Băuse ţuică tare tot drumul, de cînd plecase din Bistriţa, şi avea chef să joace în maşină. L-a potolit să stea în banca lui un cumnat care-i povestea vecinei : — Da, am băiat bun, foarte bun, a făcut şcoală de electromecanic, are două mii pe lună acum, repede i-au dat două mii, şi numai douăzeci de ani a împlinit. — Două mii ?, se mira femeia punînd mîna peste gură. — şi unde lucrează ? — La Arad. — Păi nu-i departe ? — Noo, că vine la noi, nu ne-a uitat. Sînt mulţumit. Şi el. Cîştigă bine. A primit şi casă, apartament, că şi-a luat o bănăţeancă, bună, stă să nască acum.

— Iu-iu-iu, se ridică de alături cumnatul cu mîinile înălţate, pocnind degetele cam ostenit.

— Stai frumos, tu, că superi lumea.

— No, că stau, da eu nu-s mulţămit. N-am băiat. Nici fată n-am. Banii, ce fac cu ei? se răsti el (pauză). Îi beu, na !

Lumea rîdea. Omul s-a liniştit treptat, adormind cu capul căzut în piept.

La Vatra Dornei, staţiunea curată. Oameni mulţi veniţi prin sindicat la odihnă. Am colindat străzile să găsesc undeva o cafea. La cofetărie se servea nes. Şi unde credeam că e cafea era ceainărie, cu ceai din plante medicinale. Eu am rămas încă la cafea. Nu mai am ce-i drept „curiozitatea" să sui pe un pisc al Dornelor chiar în timp scurt, cum am urcat cu ani în urmă, s-aud în zori cocoşul de munte săltînd pe cîntecul răguşit razele soarelui. De văzut nu l-am văzut nici atunci. Dar am umblat munţii pînă la Dornişoara, unde este centrul forestier mecanizat în jurul căruia de atunci se construiseră în munţi blocuri, şcoală, magazine, cinematograf. Acum desigur şi Dornişoara a evoluat mult, gîndeam privind cu oarecare melancolie cafeaua pe care o găsisem. Nu aveam prea mult timp să pot colinda munţii. Pe clinurile însorite luneca lumină odihnitoare. Brazi nemişcaţi. M-am mulţumit cu parcul, pe unde femeile tot mai umblă cu portul lor frumos. Pe sub pardesie le atingea ciorapii de mătase, fustele cu motive bogate, florale. Nu era prea frig, şi o tînără ca să se poată apleca mai uşor spre veverita căreia îi dădea alune, şi-a scos pardesiul. Avea bluza, iie frumoasă, cu mînecile numai flori de la umeri pînă la degetele mîinilor. Era învăţătoare din Argestru, o comună nu departe de Vatra Dornei.

La Suceava

ISTORIILE Moldovei de Sus scrise la jumătatea secolului XVI, de către Eftimie Monahul una, şi de călugărul Azarie cealaltă, ca să nu se piardă adevărul despre domnii de la Suceava şi înflorirea cetăţii, care începînd din secolul XVII pînă aproape de zilele noastre a tot decăzut ajungînd mai mult tîrg cu rol administrativ — nu puteau gîndi Suceava cu o faţă viitoare mai strălucitoare decît cea pe care o ştiau ei.

De cîţiva ani nu mai fusesem la Suceava. Este de nerecunoscut. Un oraş grădină. „Şi să-l vedeţi peste cîţiva ani" — mi-a mărturisit cu mîndrie suceveanul Ion Diaconiţă.

Puţin a mai rămas din ulîţele comerciale ale oraşului ce decăzuse de-a lungul secolelor. Ocrotindu-şi istoricele frumuseţi cu ştiinţă a armonizării, amplasate între blocurile, care şi ele respectă în mare parte specificul artistic al Moldovei de Sus, Suceava arată ca un vast parc. Nu s-au tăiat majoritatea copacilor vechi, pe lîngă ei alţii mulţi au fost plantaţi, încît oraşul grădină suie printre pini, brazi, stejari, frasini pînă la Cetatea de Scaun.

Priveam din parcul Cetăţii oraşul modern şi, peste Valea Sucevei, marile lui platforme industriale. Aerul era rece dar însorit şi în văzduh pluteau undele „Baladei" lui Ciprian Porumbescu, venind de undeva din înălţimea parcului. Cînd am continuat drumul pe alee spre Cetate, am auzit un grup de cinci tineri, două fete şi trei băieţi, stăteau pe iarbă cu un mic magnetofon lîngă ei. Erau poate studenţi, poate elevi, ori tineri muncitori în oraşul industral de peste rîu, nu ştiu, şi m-am bucurat că aveau pe bandă şi Balada, după care urma melodia unui dans modern.

Cetatea de Scaun se reconstruieşte încet, dar se reconstruieşte aşa cum a fost, cum reconstruit va fi şi Palatul domnesc de la Tîrgovişte. Ies în acest ev socialist la lumină mărturiile din piatră ale trecerii prin viaţă de luptă şi glorie a strămbunilor noştri, Ştefan cel Mare, domnul înaintaş care a venit la Tronul Moldovei la un an după răscoala ţărănească ce a avut loc în 1456 în Ţara de Sus, Ştefan, cel ce a ridicat o seamă de viteji din popor dîndu-le funcţii de organizare şi apărare în statul lui centralizat, Ştefan, domn independent, apărător al Moldovei şi al Europei de urgia otomană. Statuia ctitorului de civilizaţie, care vreme de 47 de ani a purtat steagul neatîrnării, sculptată în bronz şi piatră de sculptorul bucovinean Eftimie Bîrleanu a fost înălţată în parcul Cetăţii de Scaun, în acest an al sărbătoririi independenţei României.

În după-amiaza zilei de 16 septembrie 1977 a avut loc solemnitatea dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare în prezenţa secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cu literă de aur scrise pe statuia lui Ştefan cel Mare, cuvintele noului vizionar al istoriei, Nicolae Ceauşescu — strălucesc sub cerul Sucevei : **„Scut de apărare al gliei străbune, Ştefan cel Mare, erou legendar a cărui luptă şi activitate închinată libertăţii, patriei şi poporului, împreună cu alţi mari domnitori ai ţării, stă la baza făuririi României".**

Calul, parcă, aleargă pe cer, zboară purtîndu-şi domnul dintr-o zare în alta a pămîntului românesc... Suceava anului 1977 din plin arată chipul renaşterii ţării. A primit din partea O.N.U.-ului distincţia „Mărul de aur". Unităţile industriale ale oraşului fac investiţii de două ori şi ceva mai mari faţă de cincinalul precedent.

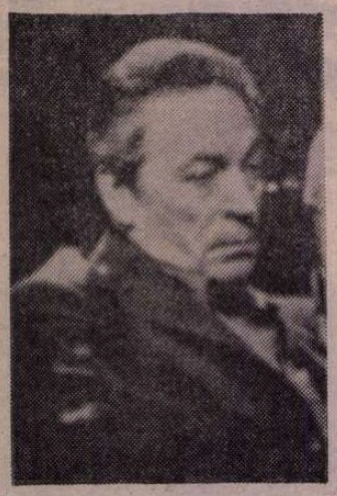
Bunăstarea depinde de felul muncii omului. Am întîlnit, — în oraşul cu industrie metalurgică, cu fabrică de celuloză şi hîrtie, cu fabrici de prelucrare superioară a lemnului, industrie uşoară, alimentară şi platforma industrială a construcţiei de maşini, — am întîlnit, într-un magazin cu vase de Marginea, cu talere ornamentale lucrate de urmaşii artistului popular Colibaba, cu scoarţe, ştergare, costume şi bunde, am întîlnit o tînără. Şi-a cumpărat şase prosoape cu flori lucrate de mînă, două feţe de masă, o scoarţă, un macat şi cîteva şervete. Vînzătoarea, fericită de atîta cumpărătură dintr-o dată, nu ştia cum să împacheteze mai frumos lucrurile, urîndu-i „să fie cu noroc". Tînăra lucra la fabrica „Zimbrul". Se căsătorea. Şi îşi făcea zestrea pentru nuntă. Avea ochii de un albastru luminos, părul blond strîns pe lîngă tîmple într-un coc lăsat mai pe ceafă, şi era înaltă. Cumpărătura n-a putut-o lua toată dintr-o dată. A lăsat scoarţa să se întoarcă după ea. Desigur, nu este uimitoare povestea... Toată lumea cumpără astăzi. Şi poate mult mai mult. Dar tînăra venise singură, fără ajutoare, cu banii munciţi de ea, scoşi după cec, şi cumpăra lucruri frumoase, de artă, pentru trebuinţele viitorului ei cămin, lucruri pe care nu toată lumea se pricepe să le cumpere, unicate, artistic migălite. Cu ochiul, cu bucuria de a percepe frumosul.

De aceea, deosebit lucru mi s-a părut faptul că o tînără, o lucrătoare de la fabrica „Zimbrul", într-o Suceavă în care toate bunurile de larg consum străluceau în vitrinele magazinelor, cumpăra pentru nunta ei lucruri ale artei, ale artei populare ce parcă aduc cîntări trezite în văzduhul inimii la petrecerea luminii pe pămîntul înnoit al României Socialiste.

Violeta Zamfirescu

Teatru

Kovács György



● Îmi iau bun rămas de această dată de la un prieten drag, și chiar de nu sînt împuternicit, o fac în numele multora, fiindcă mulți sînt acei care consideră a-l fi pierdut. Spunea : „Fiecare actor valorează atît cît evocă numele său."

Kovács György.

Dar numele poate evoca oare, în întregime, și Omul, acest om minunat, acest prieten dăruit, acest partener strălucit, acest intelectual demn și înțelept ? Evocă oare sutele de roluri interpretate cu măiestrie, în decursul celor patru decenii de activitate teatrală, din momentul cînd un regizor l-a îndemnat blajin „încearcă, băiete, să faci meseria asta", și pînă la clipa cînd cei mai de seamă oameni de teatru au recunoscut personalitatea sa, care marchează o epocă ?

Evocă oare creațiile sale de pe scena Teatrului din Cluj-Napoca și de la Tg. Mureș, neuitatele sale personaje : Tartuffe, Lucifer, Kossuth, Figaro, Mamlock, Cațavencu, Bucșan, și alte vreo trei sute, pe care le-a „uitat", — mărturisea surîzînd, — după cum, probabil, le-au uitat și spectatorii ?

Evocă oare filmele memorabile, care iată, acum sînt menite să-l răsplătească pentru aportul său, acela de a înnobila cu prezența și cu talentul pelicula în care apare, conferindu-i o viață neobișnuită —, filmele **Pădurea spînzuraților, Dacii, Serata, Mihai Viteazul, Serbările galante ?...**

Evocă oare generațiile de actori cărora, cu dragoste și răbdare, le-a îndrumat primii pași pe spinosul făgaș al teatrului, ca un staroste blînd, ca un părinte grijuliu, ca un profesor iubit ?

Miracolul filmului, televiziunii, discului face ca actorii să nu piară niciînd. Grație benzilor — care îi rămîn îndatorate, mulțumindu-i pentru nașterea lor — Actorul va continua și de acum înainte să vorbească, să se miște, cu chipul său încremenit pe invizibila frontieră dintre maturitate și nemurire.

Artist al poporului, Kovács György a dat sens real și deplin acestui titlu, prin neobosita sa muncă, dăruită cu generozitate oamenilor. „În realitate există doar atîta vreme cît avem contact cu publicul", ne spunea, și aștepta cu neliniște, cu emoție, cu teamă premiera piesei **Henric al IV-lea** de Pirandello, pe care o punea în scenă la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, premieră ce urma să aibă loc peste două zile.

În finalul tele-portretului realizat nu de mult, mărturisea că dacă ar fi fost s-o ia de la început, ar fi trăit așa cum a trăit, fiindcă viața nu este o repetiție, fiecare zi a ei este o zi de filmare. Oricît te-ai strădui, nu poți face filmul perfect, deoarece nu poți să alegi dintre „duble", nu le mai poți filma o dată. „Toți ne trăim copia standard a vieții noastre." El a trăit copia standard a unui film extraordinar, despre noblețea, demnitatea, frumusețea, și bogăția unei meniri, film care se poate intitula pe drept cuvînt : ACTORUL.

La înscrierea sa în cartea de aur a artei noastre teatrale pentru posteritate, se cuvine adăugat între paranteze : 22 februarie 1910, Cluj-Napoca — 8 noiembrie 1977, Cluj-Napoca.

Rămîne gravat în memorie definitiv, ca unul din cele mai demne și mai umane chipuri pe care le-a dat cultura timpului nostru.

Nu-i vom ierta niciînd morții că ni l-a luat.

Petre Bokor

La Piatra Neamț, în a V-a ediție:

Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret și copii

FESTIVALUL bienal al spectacolelor de teatru pentru tineret și copii și-a consumat cea de-a cincea ediție, în ultima săptămînă a lui octombrie. E cea mai veche și mai statornică manifestare de cultură teatrală din țară, constanța datorindu-se, desigur, în primul rînd, Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț — care prin spirit juvenil și capacitate de inițiativă creatoare își păstrează nealterată emblema — precum și activiștilor culturali locali, legitim mîndri de instituția lor.

S-au confruntat aici zece spectacole menite a releva debutanți (din ultimii doi ani) în regie, artă dramatică, scenografie. S-au întîlnit, pentru a examina condiția debutului pe scena română de azi, peste o sută cincizeci de oameni de teatru, dezbătînd, într-o ambianță colegială, constructivă, problemele complexe legate de afirmarea tinerilor, precum și impedimentele felurite ce stau uneori în calea acestei afirmări. Erau specialiști și creatori de generații diverse : tînărul student în regie Alexandru Dabija și profesoara sa Cătălina Buzoianu, tînărul student în arta actorului Ion Luscuț din Tg. Mureș și profesorul său Constantin Codrescu, tînărul dramaturg Constantin Munteanu și experimentatul dramaturg Dumitru Solomon, tînăra cronicară dramatică Miruna Ionescu și colega sa mai bogată în ani de activitate Margareta Bărbuță, foarte tînăra regizoare Irina Niculescu și reputatul regizor Nicolae Tompa, eminentul istoric teatral prof. univ. Ion Zamfirescu și tînăra lector universitar Doina Șipoș, cel mai proaspăt director de teatru, scriitorul Mircea Bradu și colega sa cu cei mai mulți ani de directorat din țară, Elena Deleanu.

Convergențe și divergențe

CEEA CE poate să pară surprinzător într-o atare circumstanță e convergența opiniilor, dincolo de vîrste, în chestiunile fundamentale privitoare la necesitatea înnoirii permanente a mișcării teatrale în consens cu dinamica realității sociale și, pe de altă parte, diferențele de opinie între artiștii de aceeași generație și teatrologii de aceeași generație în ce privește modul de soluționare a chestiunilor fundamentale. Pornind, de pildă, de la sensul actual al teatrului adresat copiilor, artistul emerit Ion Lucian, esteticianul Victor Ernest Mașek, criticul teatral Mira Iosif au amendat, cu îndreptățită severitate, unele spectacole suferinde de infantilism în formule scenice rebarbative. Stăruind asupra însemnătății decisive pe care o are azi creația regizorală în actul teatral, prof. univ. Mircea Mancaș, criticul Ion Cocora, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Covasna, Marius Deak, actorul Dragoș Pîslaru, scriitorul și criticul literar Valentin Tașcu, regizorul Dan Micu au relevat, din diverse unghiuri, contemporaneitatea aspirației novatoare, necesitatea fanteziei și curajului creator, a individualizării lecturii scenice și imaginilor teatrale, sancționînd în același timp atitudinile necreatoare, conservatorismul formelor, limbajul amorf, inadaptabilitatea la gustul spectatorului actual.

În schimb s-au declanșat polemici — de idei, în zodie confraternă, nu sub specia proceselor de intenție și a adjectivărilor — pe tema modului de a atrage copiii către scenă, între regizoarea Olimpia A și criticul George Genoiu, între directoarea teatrului de copii din Iași, Natalia Dănăilă, și criticii Victor Parhon și Constantin Paiu ; de asemeni, în ce privește exigența față de cultura generală și profesională a tinerilor artiști, între criticul literar Laurențiu Ulici și lector univ. Eugen Nicoară: în problema muncii colective în teatru, între regizorii Adrian Lupu și B. Barasch ș.a.m.d.

Atitudini față de debut

ÎN UNELE luări de cuvînt și în substanțialele referate din ultima zi a întîlnirii s-au făcut ample considerații asupra unor aspecte esențiale. Regizorul Mihail Lungeanu a combătut indiferentismul față de debutanți, ca și poziția defetistă a unor tineri — adoptată atunci cînd aceștia se izbesc de primele dificultăți — pledînd pentru angajarea totală, responsabilă a debutantului în viața teatrală, regizorului tînăr cerîndu-i-se să se constituie, de la început, ca un factor animator în existența colectivului. Scenograful Octavian Dibrov a argumentat judicios nevoia reformulării învățămîntului de specialitate care, acum, nu asigură studenților contactele cele mai prîincioase cu practica artistică. Criticul Radu Anton Roman a descris cu obiectivitate peisajul actual al cronicii teatrale, în care se ivesc prea rar și fără continuitate specialiști tineri. Regizorul Emil Mandric, directorul Teatrului Tineretului, unul din excelenții amfitrioni ai reuniunii, a expus, pe larg, metodologia prin care se urmărește afirmarea tinerilor pe această scenă, experiență deocamdată unică și cu atît mai demnă de reținut cu cît s-a finalizat de-a lungul multor ani în rezonante și durabile fapte de artă. Gheorghe Burghez, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Neamț, al doilea excelent amfitrion și organizator (al treilea e Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — reuniunea desfășurîndu-se sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste), a vorbit despre „debutul perpetuu" al creatorilor valoroși și poate că această reușită formulă ar putea fi adoptată ca motto al Festivalului, veșnic tînăr în edițiile sale succesive.

Undeva, o lumină de Doru Moțoc, premieră a Teatrului Bulandra, avîndu-i în distribuție, printre alții, pe Ștefan Bănică (stînga) și Mircea Diaconu

Cum sînt, deci, tinerii ?

CUM SÎNT, deci, la ora de față, tinerii creatori? Talentați și inventivi, serioși și instruiți, avînd poftă de muncă și gust artistic modern, angajîndu-se din punct de vedere civic și ideologic fără rezerve, refuzînd frazeologia și pozele, repudiind formele osificate, epigonismul, manierismul. Poate că au mai puțină documentare specializată decît le-o cere timpul, dezarmează uneori mai ușor decît ar fi de așteptat, cercetează încă evaziv mediul în care se formează, și la formarea căruia ar trebui să contribuie, au ambiții stilistice mai mici decît viziunile în care înscriu creația lor. Dar sînt în genere **autentici**, și această calitate solicită în cea mai mare măsură **încrederea** tuturor celor chemați să-i ajute și să-i promoveze.

În spectacolele premiate de juriu **Manole** de D.R. Popescu (Piatra Neamț) și **Emigranții** de Slavomir Mrożek (Oradea), tinerii actori au dovedit o putere de creație și o imaginație de clasă înaltă, spirit de echipă și simț politic. Un spectacol realizat în exclusivitate de debutanți, **Anotimpurile mînzului** (Teatrul „Țăndărică" — premiul pentru cel mai bun spectacol adresat copiilor și premiul pentru scenografie) a arătat că acest spirit de echipă e el însuși o condiție a izbînzii. Reprezentația cu piesa **Răfuiala** de Ph. Massinger (Piatra-Neamț) de o inventivitate scînteietoare, cu o poziție critică față de text bine marcată, i-a adus premiul de regie tînărului Alexandru Dabija, vădindu-se că prin el, și prin alți colegi, școala românească de regie continuă a se impune cu personalitate. Iar prin actorii Horațiu Mălăele, Rozina Cambos, Mircea Constantinescu, Radu Vaida, distinși cu premii de interpretare, precum și prin mulți alții, s-a putut observa încă o dată că dispunem de o admirabilă pleiadă de actori tineri cărora li se pot încredința cele mai dificile misiuni artistice.

Dar să li se încredințeze. Și, dacă e posibil, cu continuitate.

Minusuri și plusuri

S-AU PREZENTAT în Festival și vreo două-trei spectacole mediocre. Și unele montări în care ideea nu era pe de-a-ntregul susținută de actorii adulți, unii practicînd un joc desuet și calp, de efecte artificiale. Au lipsit din competiție dramaturgii debutanți ; nu prea sînt însă nici pe afișe. În dezbateri au apărut și vorbitori care, cum spunea un orator din vechime, sînt foarte buni să vorbească dar incapabili să spună ceva anume, rezultatul fiind prelungirile fastidioase ale discuțiilor. Dar ambianța, foarte ospitalieră, a fost fecundă, propice cunoașterii reciproce. Festivalul și-a realizat pe deplin scopul, rămînînd ca un moment relevabil al înfăptuirilor scenice și al mișcării ideilor în acest an teatral.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Note specifice

● Acaparați de curgerea atent ghidată și dinainte programată a emisiunilor de radio și televiziune, sîntem noi înșine, în aceste săptămînale însemnări, tentați a fragmenta un proces ce are, însă, implicite și, uneori, explicite linii directoare. Iată, de pildă, modul în care sînt organizate transmisiunile de teatru: de luni pînă duminică ascultăm 5—6 piese la radio și vizionăm 1—2 spectacole la televiziune, un „afiș" tentant și revelator în primul rînd prin amploare, situație caracteristică pentru actualul context cultural din țara noastră. Să ne amintim, în acest sens, de observațiile pline de o clară mîndrie pe care le formula în iunie 1931 poetul Adrian Maniu în articolul **Teatru radiofonic:** „Postul Radio-București a avut prilejul să vizioneze anul acesta mai bine de 50 de piese de teatru românești, înaintînd astfel în marea experiență din care se va zămisli teatrul radiofonic. E un record al repertoriului național. Să fim mîndri de faptul că multe din aceste piese s-au auzit astfel pentru întîia dată la microfon înainte de a fi văzut lumina scenei. Să ne amintim că dintre cele mai izbutite audiții radiofonice au fost scenele dramatice culese din opera postumă a marelui Mihai Eminescu?". Sau de proiectele dramaturgului V. I. Popa, care, acum exact 42 de ani, considera: „Programul nostru de viitor ? E simplu. Cîte o piesă de jucat în fiecare duminică și încă vreo cîteva pentru zilele festive".

Aflat, astăzi, la un alt stadiu, matur, al existenței sale, teatrul radiofonic depășește în numai două luni proiectele și realitățile unui întreg an din perioada interbelică, și această impresionantă creștere cantitativă a repertoriului nu este decît expresia directă, plină de semnificație a politicii culturale contemporane ce ia în considerație un public numeros, informat și dornic de a cunoaște cît mai mult. O problemă ce a preocupat pe fondatorii emisiunilor teatrale radiofonice continuă a fi în actualitate: cea a specificului transmisiilor atît în privința alegerii repertoriului, cît și a materializării lui în cabina de înregistrare. În iunie 1929, în ședința prezidată de Dimitrie Gusti și avînd printre participanți pe Tudor Vianu, Brătescu Voinești, C. Brăiloiu, Em. Bucuța, Jean Bart, Mihail Jora, H. Blazian citea un raport ce se deschidea chiar cu asemenea observații: „Teatrul radiofonic e o formă dramatică cu totul nouă și inaintată, cu legi încă neprecizate și făgăduitoare de interesante surprize. Piesele destinate să fie jucate în studio trebuie special întocmite și adaptate, căci deosebirea dintre scena invizibilă și cea reală a teatrului — unde masca, gestul, efectele optice și contactul direct cu publicul ajută foarte mult pe actori — constă tocmai în faptul că la radio contactul spiritual necesar între executanți și public trebuie stabilit pe o cale cu totul interioară și mult mai subtilă".

De atunci, „recuzita" sonoră a teatrului radiofonic s-a mărit și diversificat, „specializarea" actorilor de asemenea, nu mai puțin repertoriul propriu-zis a înregistrat noi și noi forme specifice de existență. Premierelor și reluărilor li s-au alăturat cicluri tematice, cicluri din creația unui scriitor sau din crea-

Zilele filmului sovietic

CINEMATOGRAFIA sovietică a prezentat, în săptămîna aceasta, 7 filme.

Literatura rusă a descoperit o nouă formă de romantism, care nu e o nostalgie a trecutului, ci o largă deschidere spre viitor. Amestec de disperare și tenace încredere în ce va fi. Cît despre trecut, cineaștii sovietici sînt cei dintîi astăzi care vorbesc despre datoria de a nu uita trecutul, de a nu uita vasta mîrșăvie îndurată de noi toți de pe urma coșmarului nazist.

Într-unul din filmele prezentate acum **(Aripi frînte)** e vorba tocmai de (cum ar zice Proust) o plecare în „căutarea timpului pierdut". Spre surprinderea spectatorului, concluzia povestirii este că rău a făcut eroul să se înhame la această deceptionantă treabă. În realitate, **tîlcul** istoriei e cu totul altul. Un tînăr scriitor, om de peste 30 de ani, a avut o copilărie teribilă. Mama, tata, o soră au pierit în timpul războiului. Doi frați au scăpat cu viață și au fost adoptați. Tînărul nostru pornește să-i caute. După multe sforțări, îi găsește. Unul e un om ajuns, plin de el, încîntat de toate mediocrele lucruri pe care le face. Celălalt e la închisoare, înrăit, gelos pe toată lumea. Chiar pe fratele lui, care îl regăsise după atîta trudă. Fratele cel rău socoate că fratele cel bun vrea să facă pe grozavul, pe omul generos, cu conștiința comod împăcată...

Eroul nostru e profund decepționat și regretă această călătorie în trecut. Dar să nu ne înșelăm (o poveste adevărată trebuie totdeauna să se termine cu o dezinselare). Să nu confundăm două sensuri opuse ale cuvîntului **trecut.** Una este datoria de **a nu uita**, alta este curiozitatea de detectiv, de anchetator care urmărește o „reconstituire". De ce să scotocim în lada de gunoi a unui trecut ignorat ? Ca să găsim ignonimii pe care le știam ? Acelea pe care le știam sînt destule, și nu au nevoie să fie descoperite. E deajuns ca ele să nu fie uitate. Mîrșăvii totdeauna amestecate cu fapte nobile, dublă lecție pe care ne-o dă trecutul. În filmul nostru, trecutul eroului ne este reamintit. Un trecut emoționant și bogat în întîmplări impresionante. Un trecut pe care eroul nostru **nu l-a uitat.** Și tocmai din fidelitate pentru el găsește neînsemnat și decepționant trecutul **descoperit acum.** Povestea este tocmai o demonstrație a valorii adevăratului trecut, a trecutului-lecție, a trecutului-program pentru viitor.

E foarte curios cum fiecare popor concepe în felul său pasionanta operație a inteligenței. **A percepe, a pricepe** sînt cuvinte, la noi, înrudite. Rusul face exact contrariul. Simpla percepție nu-i de ajuns pentru el. Cere întreg dosarul problemei, tot trecutul, toate antecedentele, toate precedentele. De aceea el va înrudi alte două cuvinte : **pănimaiu** (înțeleg) și **pomniu** (țin minte).

În filmul **Sonată pe malul lacului** avem o altă curioasă variantă a aceleiași probleme tipic rusești. (Filmul e produs în R.S.S. Letonă). E vorba aci de o iubire între doi oameni trecuți de 30 de ani, încărcați cu un trecut ratat. Se iubesc. Cu acea iubire care transformă toate vorbele unuia în vorbele pe care le-ar fi voit rosti celălalt. Înțelegere miraculoasă. Dar ea **nu-l va urma.** Are un soț decăzut și nesemnificativ, actualmente închis, și pe care vrea să-l salveze, să-l readucă în rîndul oamenilor. De altfel trecutul acestei femei mai cuprinde și alte nenorociri. Din fidelitate pentru toate aceste suferințe, ea refuză fericirea care i se deschide în cale. O altă fată, cu care ea împarte locuința, o ceartă pentru lașitatea cu care refuză chemarea vieții. Și încearcă să o sileacă. Într-un foarte curios fel. Sparge tot ce se află în acea casă. Tot. Absolut tot. Ca pentru a arăta că acele cioburi sînt trecutul ce trebuie sfărîmat, în folosul adevăratului trecut, — trecutul suferințelor nedrepte de altădată, trecutul-lecție, care obligă pe om la plecare pe drumul viitorului.

Și filmul se sfîrșește cu o frază. Femeia o ține îmbrățișată pe fetița ei, speriată de masacrul din casă, și-i spune numai atît : „O să fie mult mai bine de acum înainte". S-a trezit în această ființă conștiința speranța și datoria de a pune în valoare, de acum înainte, tezaurele de calități sufletești care zăceau degeaba într-însa.

Atît Gogol cît și Dostoievski au căutat o cale a fericirii. Nu au fost mulțumiți de ce au găsit. Gogol a ars manuscrisul unde explica toate acestea. Dar amîndoi au rămas neclintiți în ideea că acea cale a fericirii generale există. Speranța, dorința de fericire, datoria de a căuta se află în tot ce au scris un Cehov, Gorki, Turgheniev, Saltîkov-Scedrin, Kuprin, Șolohov precum și în toate multele filme bune produse de cinematografia sovietică.

Însă perla acestui festival sovietic (căci „festival" se cade să-i spunem) este filmul lui Nikita Mihalkov, după o operă de tinerețe a lui Cehov : **Platonov,** scrisă la 17 ani. Filmul se numește : **Piesă neterminată pentru pianină mecanică.** S-au făcut multe filme după Cehov, excelente toate. Acesta însă le depășește. Deși inspirat dintr-un Cehov de-abia adolescent, el conține, poate, mai multă substanță cehoviană decît toate celelalte. Cehov este un adevărat rezumat al sufletului rus de dinainte de revoluție. Pe atunci, lumea ducea un trai banal și fals, pînă ce, deodată, răsuna o izbucnire de glas care acuza și deplîngea. Scurt și tare. Apoi, imediat se recădea în ipocrita moleșală a neînsemnătăților cotidiene. În povestea, însă, de care vorbim acum, țipătul, este nu scurt, ci prelung, ca un acces de nebunie, acompaniat de urletul unui fonograf în transă, care pe tot parcursul poveștii sparge, brusc, geamuri, și timpane, și sindrofii. Apoi, adică „după" acest spasm de trimbiță, anosteala, neseriozitatea și traiul de secături își reiau, cehovian, cursul. Dar nu de tot. Căci de data asta, pe cel mai disperat din toți îl vedem că începe a-și regăsi echilibrul, a-și regăsi elanurile de altă dată. El, care profera cu atîta tărie că „după" nu mai este, va fi acela care ne face să credem că acest „după" există totuși, mutilat dar regăsit.

Povestea e plină de scene caraghioase, de un caraghioslic sinistru, pentru că e plăcat pe gol, pe vidul neseriozității și al morții proxime, care așteaptă să stingă o lume inutilă și veche.

Acest film extraordinar cere să fie gîndit, simțit, explicat în detaliu. Ceea ce voi face, fără nici-o îndoială.

D. I. Suchianu

Piesă neterminată pentru pianină mecanică

Cinema

FLASH-BACK

O idilă existențială

● Pentru clipele noastre de segregaționism estetic, pentru trufia celor ce etichetăm filmele în moderne și învechite, este bun ca un sfat din bătrînii acest **Al 41-lea,** regăsit după două decenii la fel de uman, de plin, de frămîntat ca în anul premierei. În fapt, o melodramă clasică, în care faptele sînt trecute printr-un ciur special ca să ducă spre niște concluzii semnificative... Un grup de luptători avînd în grijă transportul unui prizonier străbate deșertul Karakum. Pe malul lacului Aral grupul se scindează, iar o furtună puternică azvîrle într-o insulă doar doi supraviețuitori. Aceștia sînt tocmai protagoniștii noștri : o fată simplă de la țară, care proslăvește revoluția în versuri stîngace, fiind altfel destul de dură și înăsprită în lupte, și un sublocotenent din Gărzile albe — cult, ironic și sceptic în același timp, pentru că este obosit de războaie și de idealuri. Cei doi desfășoară în fața spectatorului o curbă subtilă de sentimente, pornind de la intransigență, respectiv indiferență, și ajungînd la duioșie, apoi la iubire ; el se constituie într-una din perechile indestructibile ale cinematografului, interpreții — Isolda Izvițkaia și Oleg Strijenov — subordonîndu-și întreaga carieră ulterioară acestor roluri înrobitoare.

În finalul filmului, cînd izolarea se destramă, apropierea sentimentală dispare și ea. Un foc de armă tras de fată ucide pe cel ce se avîntase în întîmpinarea foștilor săi camarazi, cufundînd puternic în tragedie o idilă ce dăduse dintru început senzația fragilității și nefirescului.

Astfel se constituie un film filosofic, un film care, după datele sale exterioare, putea rămîne o melodramă oarecare. Secretul stă în faptul că, asemenea bătrînului Griffith, regizorul Grigori Ciuhrai știe să ducă faptele brute pînă exact în punctul unde ele se încarcă de sensuri existențiale. Dunele albe ale deșertului, valurile furtunii, nisipul insulei pierdute sînt o scenografie în care se mișcă abil disimulat oameni — idei și fapte — concepte. Zeci de determinări se ciocnesc antinomic : lupta și liniștea, revoluția și izolarea societatea și natura, dragostea de la bărbat la femeie și suspiciunea de clasă, voința și destinul...

Focul de armă din final nu este un punct care încheie o narațiune, ci o invitație de a te întoarce la film și a-l interpreta prin prisma sensurilor dorite de autor...

Romulus Rusan

ția unei epoci literare importante, au putut fi audiate radio-recitaluri, piese-serial, piese-document... Ultimii ani au inaugurat interesante concursuri, textele premiate fiind imediat înregistrate și puse la dispoziția publicului. Adeziunea reală a acestuia din urmă față de spectacolele înregistrate pe bandă este demonstrată, între altele, de bogata corespondență comentată în bilunara **Poștă a teatrului radiofonic.** Sigur că pentru perfecționarea muncii acestui sector radiofonic se pot formula încă multe sugestii: lărgirea colectivului de regizori și prin invitarea unor cunoscute nume din diferite teatre ale țării, înregistrarea marilor spectacole ale scenelor noastre ca punct de referință pentru o istorie a acestei arte, atragerea la radio a cît mai mulți scriitori contemporani. O mărturisire, din 1972, a lui Horia Lovinescu, ce a debutat ca dramaturg la radio, este edificatoare: „În schimb regret că nu am mai scris teatru pentru radio. Încerc să cred că resursele lui sînt mult mai bogate și îngăduie mult mai multă fantezie artistică decît mă lăsau să cred niște prejudecăți adoptate din comoditate. Poate că nu e prea tîrziu să recidivez".

● În aceeași direcție pot fi formulate și sugestii pentru teatrul de televiziune: filmarea spectacolelor de referință montate de-a lungul anilor în București și în provincie, încredințarea transmisiilor unor mari regizori, în plus, constituirea unor distribuții „de aur" așa cum, de exemplu, sînt unele radiofonice. O recentă și foarte bună premieră t.v., **Fată bună din cer** de Corneliu Leu (regia Dan Necșulea) poate, de asemenea, sluji ca punct de plecare pentru o discuție privind specificul teatrului de televiziune aproape, uneori, de film, aproape, alteori, de spectacol scenic, cu observația subînțeleasă că platoul oferă și determină noi mijloace de exprimare regizorală, actoricească, de decupaj.

● Să observăm, în sfîrșit, că atît la radio cît și la televiziune lipsesc emisiunile specializate de informare și dezbatere a problemelor de teatru, emisiuni pe care le dorim incluse statornic în program și antrenînd pe cei mai cunoscuți reprezentanți ai acestui domeniu artistic.

Ioana Mălin

SECVENȚA

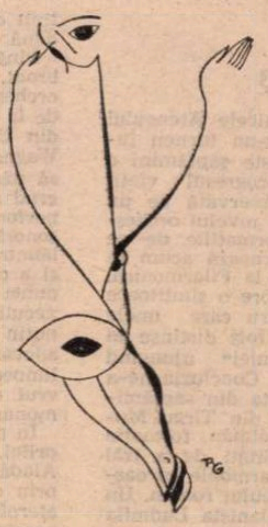
● Exegeza pe marginea secvențelor antologice fascinează ; mereu, criticii, apoi istoricii revin, meditează asupra substanței momentelor de virtuozitate expresivă, descifrîndu-le plurivoc sensurile și structurile. E un act de cultură care trăiește prin valoarea sa formativă, de educare a publicului, de aprofundare a receptării, dar care are — parcă — doar o palidă influență asupra procesului creator. Numeroasele comentarii despre „masa tăcerii", din **Pădurea spînzuraților** (de pildă), au apropiat filmul de înțelegerea spectatorilor, l-au definit cu subtilitate, l-au fixat în ierarhia cinematografică, dar nu au izbutit nici să-l recheme pe platouri pe autorul însuși, nici să-i îndemne pe ceilalți cineaști, să le stimuleze voința de confruntare. Prin originalitatea sa, marea artă respinge strălucitor chiar și epigonismul, împiedică, inhibă — prin altitudinea sa — modestele repetări. Tocmai pornind de la această constatare, ne întrebăm dacă pentru evoluția filmului românesc n-ar fi, în egală măsură, utile, ba poate mai dinamizatoare, analizele pertinente, de echilibrată, dar acută exigență. Credem că și o simplă enumerare a poncifelor (să citățm cîteva dintre cele mai frecvente : „plasticele" apusuri de soare, „grațioasele" alergări ale cuplurilor de îndrăgostiți, tiradele explicative, „iluminînd", de obicei în final, cele mai neînsemnate drame) dintr-un film sau din producția unui an ar reuși să stăvilească aglomerarea detaliilor banale, convenționale.

I. C.

TELECINEMA — Poveste de dragoste

● Realismul într-o operă de artă e curată tautologie — zice cu ocazia unui interviu acest Rainer Werner Fassbinder, regizor ca și necunoscut publicului nostru pînă acum, dar despre care mai știam totuși cîte ceva din citite, suficient pentru a aștepta cu interes să-i vedem un film. Propoziția mă pune pe gînduri, dar mă liniștesc imediat citind-o pe cea următoare : ceea ce trebuie, este să relevi un **sens** al realității. „Realismul" practicat ca o copiere a realității îi ascunde acesteia sensul, nearătîndu-ne decît aparențele ei. Înțelepte vorbe, oricît (sau poate tocmai de aceea) de elementare, la mintea oricui, ar părea. Stăteam vinerea trecută și priveam acel nespus de exact „un bărbat și o femeie" numit **Teama ucide sufletul,** făcut în 1973 de Fassbinder, mă uitam și simțeam că, într-adevăr, omul are oroare de tautologie, refuzînd evident să copieze, chiar dacă filmul putea să pară unui ochi grăbit o copie după natură, vorba cuiva de odinioară.

Absolut remarcabil în pelicula lui Fassbinder era chipul în care realismul său izbutea să nu (fiindcă — nu-i așa ? — se poate izbuti și „să nu"), „fotografieze" pur și simplu, atunci cînd arăta cum o femeie aflată spre crepusculul vieții, o femeie



oarecare, urîtă și bătrînă ca într-o poveste (se poate poveste, se poate basm fără o „babă eternă" ?), Emmi pe nume, se îndrăgostește de Ali. Filmul este istoria acestei pasiuni amoroase, a unei Juliete simiești și a unui Romeo emigrant, de altă naționalitate, împrejurare nu tocmai agreată de mulți. Istoria unei „iubiri imposibile" — subiect grandios din care putea ieși orice. Lui Fassbinder i-a ieșit o poveste dintre acelea esențiale, pentru că ea nu spune doar „așa este" ci se și întreabă „dar de ce așa este ?". Dialectică aparent simplă, din care țîșnește însă acel sens dorit de regizor, acel „mai mult decît realism" care nu e totuși nici altceva decît realism, nici suprarealism.

Poate că pentru unele gusturi stilul lui Fassbinder (cel puțin în acest film) este prea sec. I s-a spus chiar, nu ca un repros ci ca o constatare, că ar practica un cinema brechtian, la care omul, firește, a răspuns că nu știe ce înseamnă asta. Mie însă tocmai aici mi s-a părut că stătea puterea filmului, în acest ton extraordinar de just în uscăciunea lui, în privirea sa rece de chirurg — fiindcă numai judecînd la rece (dar nu cu indiferență) putea înainta el, și noi odată cu el, spre miezul întunecat, spre înțelesul acelei șoapte a bătrînei Emmi : „Pe de o parte sînt atît de fericită, pe de altă parte nu mai rezist".

Aurel Bădescu

Plastică

Rigoarea poeziei

OMAGIU postum adus uneia dintre cele mai autentice și interesante prezențe din cîmpul fertil și divers al creației plastice din ultimele trei decenii, retrospectiva **Mimi Podeanu** ne restituie particularitățile adînc semnificative ale unei personalități proteice, printr-o selecție ce constituie subtila și elocventa schiță monografică în stare să argumenteze imagistic locul de excepție ocupat de această artistă în ierarhia valorilor contemporane.

Dilatînd creator teritoriul tapiseriei, cu o neabătută consecvență, dar mai ales cu o foarte exactă și lucidă conștiință a finalității, devenită un fel de condiție umană deliberat acceptată, Mimi Podeanu s-a deplasat cu siguranța proprie marilor artiști în teritoriul vast și acaparator al prospecțiunilor, în căutare de soluții ce vizau însăși esența creației, pornind de la datele subiective — și uneori incomode — ale talentului puternic și de la obiectiva calitate profesională, cucerită în timp și mereu prezentă, în tot ceea ce a făcut. Eliberată de acel coeficient de îndoială ce minează avîntul celui ce se mai luptă cu problemele materialului și ale tehnicii, datorită travaliului neobosit și inteligent, dar și acelei detectabile propensiuni către valorile unei arte asimilate firesc, prin contactul cu precedentul popular, consecvent frecventat și instalat ca un definitiv criteriu de subtilitate și rigoare, artista își orientează neliniștile și energia creatoare către dialectica mutațiilor de natură conceptuală și expresivă, posibile și chiar necesare. Astfel, dozînd după o formulă ce îi aparține, definind-o într-un context bogat în capacități creatoare, cantitatea de condiționări obiective, propriile sale calități, infinitele sugestii primite din cîmpul culturii vizuale și fermitatea programului formulat, nu o dată incomod sau epuizant, ea reușește să se afirme ca o prezență novatoare, provocînd deplasări de accente și apariția unor noi viziuni, idei, procedee, legate de existența tapiseriei ca artă, ca loc al întîlnirii dintre valorile estetice și cele cu finalitate umană.

Odată izolat acest adevăr esențial despre arta lui Mimi Podeanu și renunțînd, nu fără firesc regret, la nenumăratele variațiuni ce se pot executa pe marginea uneia sau alteia dintre lucrări, va trebui să descifrăm și să reținem, paralel cu evoluția genului însuși și cu fertila contribuție a celorlalte personalități, existența a două planuri, nu tranșant distincte și nici antinomice în starea lor de existență concretă, ci complementare și conviețuind osmotic : cel obiectiv, raportat la stadiul și problemele tapiseriei ca artă, și cel subiectiv, al propriilor experiențe, reluări, interogații, succese și împliniri. Ne vom da seama, astfel, despre ceea ce a însemnat în anii '60 trecerea de la anecdotica decorativă, de la subiect și „cumințenie" imagistică, la libertatea metaforei vizuale plurivoce, la legendaritatea pură, autonomă și totuși capabilă de infinite sugestii și șocuri emoționale și, prin aceasta, la o nouă expresivitate a mijloacelor, a mesajului, de un realism de esență și nu doar al reprezentării formale. Odată cu această artistă ce se atestă funciar și definitiv din matricea spirituală românească, tapiseria se poetizează în sensul pe care, fără derogări sau aventuri labirintice, dar și fără ostentație, doar cu acea sănătoasă mîndrie, îl postulase arta noastră tradițională, populară în structură și nobilă prin finalitate, acordînd primat visului și ordinii, subtilității cromatice și compoziției dinamice, elemente capabile de o intensă și nemimetică expresivitate.

Dar, subliniind contribuția climatului propriu precedentului folcloric, va trebui, tocmai pentru a nu vicia imaginea creatoarei Mimi Podeanu, să subliniem faptul că ea rămîne o artistă cultă, că toate contribuțiile ei — conceptuale, stilistice, tehnice — se cer imperios discutate doar de pe această poziție, justificarea lor găsindu-se, firește, și în afinitatea electivă cu un strat originar străvechi, dar și în logica estetică, în problematica unui nou imagism, modern și viu, în deplin sincronism cu toate marile cuceriri ale artei contemporane. Desigur, influențele folclorice — și nu neapărat numai cele de tehnică și climat afectiv — se resimt, străbat asemeni unui ineluctabil „urgrund", discret utilizat, ici printr-o armonie tonală subtil austeră, colo printr-un subiect sau un pretext figurativ, venit firesc pe căi sufletești și nostalgice în imperiul imageriei acestei neliniștite și puternice personalități. Așa ar putea fi judecate, și nu fără temei, lucrări ca : **Miri din Oaș, Fintîni cu cumpănă, Compoziție cu măști, Păpuși populare, Dansuri de priveghi din Vrancea, Copii cu sorcova la geamul înghețat, Scenă de bilci,** cărora nu le lipsește harul popular și nici aluzia la un precedent imagistic de sorginte folclorică, dar ale căror probleme de organizare spațială, cromatică, pasaje tonale, rezolvare acut picturală și chiar tactilitate intră categoric în sfera programului cult, nu steril livresc sau evaziv ezoteric, dar în orice caz afirmînd prezența intelectualului creator.

MIMI PODEANU : **Filă de album**

Propensiunea constantă către idee, către fondul problemei plastice de rezolvat, către un concept, nu rareori abstract, dinamizează arta lui Mimi Podeanu, îi conferă valențe noi, nu o dată critice sau polemice, mutînd accentul pe aspectele de conținut și de aici, firesc, pe cele de natură formativ-expresivă. Iată un aspect ce se cere, el singur, analizat, emanația unui spirit structurat mai curînd ca al unui pictor (există dealtfel, în expunere și cîteva tablouri, capabile să impună un nou unghi de analiză) la fel cum, fără ostentație sau accente retorice, subiectul istoric, tema socială, își găsesc echivalențe inedite, mai ales prin temperatura climatului emoțional evocator. Ar fi cazul **Tezaurului de la Pietroasele,** piesă de subtilă virtuozitate cromatică, apoi acele două **1907** atît de evocatoare în sintetica lor configurație, sau al voit medievalizantei piese **Ștefan cel Mare cu Doamna și Coconii,** nostalgică evocare în care inteligența artistului cult redimensionează un prototip imagistic, actualizîndu-l. Ar mai trebui să ne oprim, fie și în treacăt, asupra „jocurilor" ceramice, mici piese în manieră folclorică, nelipsite de humorul și candoarea primară, dar cu o nouă identitate plastică, și la proiectele ce deconspiră, parcă, sensul profund intim al travaliului neobosit și lucid caracteristic unui temperament făcut să se consume în combustia marilor împliniri.

Sărbătoare spirituală și optică, loc de întîlnire a valorilor expresive cu cele de conținut, a calităților umane și imagistice proprii artei adevărate, retrospectiva Mimi Podeanu restituie un moment-cheie din evoluția tapiseriei noastre moderne, propunînd contemporanilor și posterității un model uman și artistic mereu viu, mereu actual.

Virgil Mocanu

Muzică

Interpretări originale

Filarmonica din Tîrgu Mureș

ABSENȚA de la simfonicele Ateneului a titularilor, angajați într-un turneu internațional, ne dă în aceste săptămîni o compensație. Cîntărim progresul vieții muzicale a provinciei observată pe un cîmp mai larg, raportat la nivelul orchestrelor străine, cu care formațiile de pe toată întinderea țării alternează acum în concertele săptămînale de la Filarmonică. Forma lor actuală tinde spre o simțitoare egalizare, diferențele pentru care unele din orchestrele țării au fost distinse în festivalul „Cîntarea României" ajungînd a fi judecate între nuanțe. Concluzia ne-a fost întărită de performanța din săptămîna trecută a Filarmonicii din Tîrgu Mureș condusă de Loránt Szálmán, formație matură cu variate posibilități de a trăi muzica elevat, în deplină armonie cu oaspeții semnificativi ai Ateneului român. Un astfel de oaspete a fost pianista Ludmila Sosina, Solistă a Filarmonicii și profesoară a Conservatorului din Moscova, ea nu s-a abătut de la standardul înalt al pianisticii sovietice, propriu acestei interprete fiind stilul anilor '30 în care s-a format și a dobîndit primele succese în concursuri. Muzica din **Concertul al doilea** de Rahmaninov înseamnă pentru această experimentată artistă trăire intensă, o ardere stăpînită inteligent și cu distincție. Într-o pagină unde suportul expresiv este cu eminență linia melodică, soarta interpretării depinde de modelajul incisiv al frazării și de permeabilitatea tonului, condus continuu spre forța unui imens cor făcut din unisoane. Iată ce ne-a fost impecabil definit de solistă, mai cu seamă în primele două mișcări ale **Concertului.**

Pînă să ajungă la acompaniamentul vibrant, în bun acord cu execuția solistică, orchestra a creat o bună impresie, încă de la rotirea robustă a acordurilor majore din **Uvertura la Maeștrii cîntăreți** de Wagner. Meritul acestui ansamblu, educat să păstreze puritatea sunetului la oricare grad al intensității sonore, stă nu atît în performantele individuale, cît în disciplina sonoră obținută între compartimente și înlăuntrul lor, prin precautiunea atacurilor și a conducerii sunetului în grup. Din alt punct de vedere, al nuanțării frazelor, execuția **Simfoniei 36** de Mozart a fost mai puțin convingătoare. Dar nu e mai puțin adevărat că ansamblul a ilustrat totuși limpede o concepție interpretativă, care a vrut să vadă numai aspectul dinamic și monumental al acestei pagini.

În primă audiție am ascultat, cu același prilej, **Introducere** și **Allegro** de Zoltán Aladár, o schiță simfonică promițătoare prin debutul original, situabil în practicile eterofonice din tradiția muzicală a țării noastre, debut care se topește apoi în ticurile muzicale vetuste pe care autorul pornise să le satirizeze.

Concerte camerale

SALA MICĂ a Palatului devine tot mai mult focarul interesului nostru muzical. Hotărîrea Filarmonicii de a depăși rutina este cît se poate de evidentă în programele sale de cameră. Aici este inventivă ea în formule care satisfac deopotrivă dorința de informare a publicului și posibilitățile de exprimare a întregii filiere de artiști cuprinși între debut și consacrare. Un recent exemplu l-am **avut** la deschiderea antologiei artei vocale semnată de Martha Kessler. Tema este perfect adecvată profilului acestei soliste a Filarmonicii. Pe parcursul a două decenii Martha Kessler s-a distins în țară și în străinătate, prin abordarea cu aceeași competență a repertoriului care, practic, cuprinde toată dezvoltarea limbajului muzical. Demersul său ultim, prin sistematizarea cronologică a paginilor știute și adăugarea altora, înclină acum către educație. În acest spirit s-a definit recitalul cu muzica Evului Mediu și cu pagini semnificative din creația vocal-simfonică și camerală a lui Bach, în fapt, o încununare a polifoniei medievale. Primul succes al concertului a constat în selecție. Trubaduri, truveri, minnesängeri și meistersingeri au fost evocați în pagini de înalt interes artistic, iar expresivitatea muzicii și a versurilor a pledat pentru deplasarea acestor documente din arhive și muzee în sala de concert. Al doilea motiv de succes a stat în interpretare. Ea a purtat pecetea sobrietății, prestanței și preciziei stilistice care au impus-o pe solista Filarmonicii ca pe un artist de frunte. Din acest punct de vedere, un moment de vîrf în interpretarea lui Bach au fost arietele din **Albumul pentru Ana Magdalena.** A contat la reușita serii muzicale și calitatea colaboratorilor cu care solista a reușit să obțină atmosfera timpului și variația timbrală necesară acompaniamentului. Îi amintim pe Iosif Sava, Robert Dumitrescu, Denes Pàll, Vasile Brad, Iorgos Panagos. Se cuvine de asemeni amintită, pentru succesul educativ al manifestării, prezentarea inspirată expusă de Ada Brumaru precum și efortul Filarmonicii de a îmbrăca scena într-un decor sugestiv.

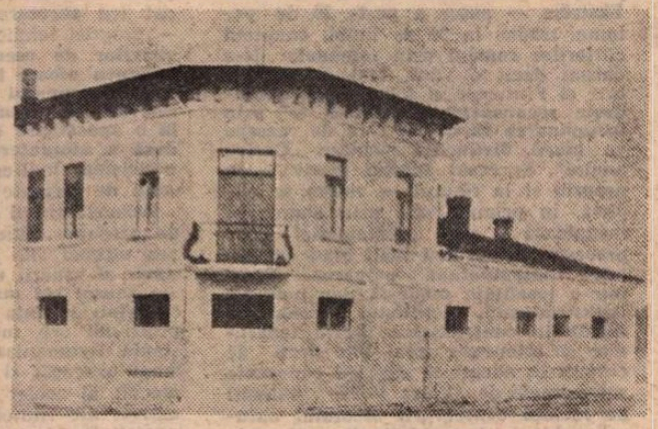
O altă seară de cultură ne-a fost propusă de astă dată de un artist aflat pe primele trepte ale afirmării. Amprenta pianistului Șerban Soreanu a devenit inedi'ul programelor, exemplar alcătuite în favoarea substanței muzicale și a unei largi cuprinderi stilistice : acum Rameau, Beethoven, Berio, completați cu piese din școala contemporană românească. Demersul său vizează deopotrivă ineditul interpretărilor. **Suita 1** de Philippe Rameau s-a desprins astfel din cadrul amabil conturat de arta clavecinistilor, privind către lumea teatrului unde dansurile lui Rameau au devenit viguroase momente simfonice. Harul principal al pianistului este suflul. Naturaletea, cu care reușește să dea o perfectă cursivitate muzicii, este o calitate dobîndită prin reflecție. În calcul la suita lui Rameau a intrat și durata pauzelor dintre mișcări. Obiectivul constructiv în variațiunile din **Sonata op. 111** de Beethoven ne-a părut a fi constanța expresiei în reluarea temei, cu o discretă crestere a tensiunii exprimînd continuitatea unei voințe. Această viziune a fost remarcabil dusă la sfîrșit. Afinitățile lui Șerban Soreanu cu bogăția problemelor din muzica contemporană ne erau bine știute. Și totuși ne-a surprins tehnica prin care a reușit să distingă planul melodic, foarte sugestiv pentru cine știe să-l afle, printre figuratiile din **Secvența IV** a italianului Luciano Berio, de altfel, o muzică de referință în literatura pianului modern.

Cu aceeași muzicalitate și, dacă nu greșim, tot în primă audiție, am auzit interpretate două numere din **Piesele pentru pian** de Nicolae Brînduș. Autorul se arăta încă din 1962 foarte imaginativ, cu soluții de bun gust în prelucrarea melodicii populare autentice. În fine, o experiență, care ne duce de asemeni în preajma unei premiere, a fost reascultarea compoziției **Mozaic** a tînărului Vlad Ulpiu, piesă care la execuția sa de către un ansamblu cameral apărea, prin multimea vocilor suprapuse, ca o textură captivantă. Piesa prevede printre variante și execuția de către un singur instrument, ceea ce ne-a permis mai mult o privire analitică asupra materialului. Desigur interesantă prin neașteptata fată clasică a frazei, bazată pe jocul simetriilor, **Mozaicul** lui Vlad Ulpiu este mai bogată în sensuri la execuția în grup.

Radu Stan

Istorie literară

TIPAR ŞI CĂRTURARI



Casa în care a locuit I.L. Caragiale la Buzău

SUB acest titlu, Gabriel Cocora a întrunit într-un volum cîteva din contribuţiile sale la istoria culturii noastre scrise (Editura Litera, 260 p.). Primul merit al acestor studii, subliniat şi de Dan Zamfirescu în cuvîntul introductiv, este că se întemeiază pe documente inedite, descoperite cu o stăruinţă remarcabilă; într-o notă, autorul îşi exprimă, undeva, regretul că nu a putut regăsi un dosar ale cărui mărturii ar fi putut lămuri un amănunt. Scrisorile, actele, registrele, reproduse la sfîrşitul sau în corpul studiului se referă toate la activitatea tipografică, din secolul XVII pînă în secolul nostru, desfăşurată în oraşul Buzău. Acesta este al doilea merit al studiilor, de a pune în lumină virtuţile cercetărilor de istorie locală. Ca şi în cazul numeroaselor publicaţii care au văzut lumina zilei în oraşele ţării noastre, în anii din urmă, acest volum ne face să înţelegem mai bine rolul centrelor culturale în dezvoltarea civilizaţiei române. Într-un moment în care este dinamizată viaţa culturală din toate oraşele şi satele ţării, dînd vieţii artistice un vădit caracter de masă, cercetarea aplecată asupra istoriei locale este extrem de bine venită, deoarece dă mişcării contemporane profunzimile duratei, legînd manifestarea din prezent de străduinţa artiştilor, a cărturarilor din trecut.

Întîlnim în acest volum o recapitulare a activităţii tipografice de la Buzău, unde tiparniţa a început să funcţioneze în vremea lui Constantin Brâncoveanu, şi o serie întreagă de elemente noi care luminează laturi necunoscute din activitatea culturală a lui George Barițiu, Heliade Rădulescu, Dionisie Romano sau Mitrofan episcopul. Dar interesul deosebit al contribuţiilor ni se pare că se află în reconstituirea muncii tipografice din trecut: citim scrisori care ne relatează cum se făcea aprovizionarea cu hîrtie sau cum se aducea litera „romană" de la Praga; avem în faţă registre în care erau notate hainele şi alimentele oferite, ca plată, tipografilor care aveau dreptul să comercializeze două sau trei exemplare din cartea la care lucraseră. La mijlocul secolului trecut, plata drepturilor de autor devenise o practică curentă şi Nicu Deşliu încasa 762,20 lei „pentru 12 coale prelucrate şi traduse la cartea *Esopiei*", pe care autorul o dovedeşte a fi, mai departe, o adevărată antologie a fabulei universale în limba română, datorită bucăţilor pe care traducătorul le-a selectat şi redat în limba noastră. Alături de Nicu Deşliu, îl întîlnim pe Ion Costinescu, participant la revoluţia de la 1848 şi autor al unui dicţionar explicativ al limbii române, sau pe Costache Canella, care publică un vocabular de sinonime, în 1867. Este limpede că „nasc şi la Buzău oameni", mai mulţi decît ştiam.

Interesant este studiul *I. L. Caragiale şi Buzăul*, care elucidează perioada din viaţa marelui scriitor petrecută în acest oraş, ca proprietar de restaurant; reapare în lumină, printre amiciţiile încheiate aici, Leonida Condeescu, primarul oraşului ce şi-a dorit să vadă „berlinezul" oprit pentru o clipă în gara lui, Mizilul, figură pitorească, implicată în numeroase scandaluri şi procese şi pierit, straniu, sub roţile unui tren. Autorul restabileşte parte din activitatea acestui Leonida în luptă cu reacţiunea; ne vorbeşte despre răspunsurile marelui dramaturg date detractorilor *Scrisorii pierdute*, ca şi despre conferinţa ţinută la 3 februarie 1895 cu tema „Cauzele prostiei", rezumată de presa buzoiană. „Domnia-sa a demonstrat că oamenii cei mai celebri, cei mai iluştri, căpitanii cei mai mari, n-au putut şi nici nu pot scăpa de acest microb ce se numeşte microbul prostiei, aşa că mulţi proşti au rămas cu gurile căscate cînd au aflat că şi ei îşi dau mîna cîteodată cu celebritatea". Un istoric al acestei teme la cărturarii români ne-ar duce pînă la academicianul Grigore Moisil care, tot într-o conferinţă publică, propunea să fie întocmită o enciclopedie a ideilor stupide.

GABRIEL Cocora mai elucidează o problemă, aceea a rolului deţinut de carte în aria de cultură sud-est europeană, mai ales în substanţialul studiu „Un mare tipograf român în circuitul european în secolul al XVII-lea: episcopul Mitrofan al Buzăului". Aici, el ne vorbeşte despre traducătorul, caligraful şi tipograful Mitrofan, elev al lui Dosoftei, cu un rol decisiv în statornicirea limbii române ca limbă de cultură, prin numeroasele volume date la lumină. Faptul că lui i se datoreşte apariţia primelor cărţi în limba neogreacă în această parte a continentului (anterior asemenea cărţi fiind publicate doar la Veneţia şi în alte centre occidentale), alăturat faptului că a introdus sistematic limba română în cult, ne face să constatăm, încă o dată, cît de simplistă a fost formula celor care ne-au vorbit despre acest secol de umanism, ca despre un secol de „influenţă grecească". Studiul demonstrează clar că primele cărţi în neogreacă din sud-estul european, imprimate la Cetăţuia, se datoresc nu unor cărturari străini, ci acestui fiu de ţăran din Bonţeşti, din satul aşezat între Muntenia şi Moldova. Referindu-se la cărţile tipărite de acelaşi cu texte slavone, dar şi române, Dan Zamfirescu subliniază în prefaţă: „Nici un popor din răsărit, dar absolut nici unul, nu poate cita un atît de mare număr de cărţi tipărite *în limba vie a poporului* pînă în secolul al XIX-lea. Este o dovadă cît de lipsite de temei sînt afirmaţiile ce văd în tiparul chirilic la români o operă străină de neamul nostru şi de cultura română".

Pentru a desfiinţa aceste clişee şi a pune în valoare acţiunea culturală română sînt necesare noi studii care să confere fenomenelor din trecut o dimensiune de sociologie culturală. Trebuie să ştim mai bine decît predecesorii noştri cum au circulat cărţile şi ce reacţii au stîrnit ele; deoarece noi „documente" relevă o dragoste de carte lăsată în umbră de istoriografia care a vorbit despre locuitorii satelor ca despre grupuri legate doar de creaţia folclorică. Or, iată că publicarea însemnărilor de pe cărţi de către Ilie Corfus (*Însemnări de demult*, Junimea, 1975) sau de către Aurora Ilieş (în repertoriul *Cartea veche românească în colecţiile Bibliotecii Centrale Universitare Bucureşti*, 1972) ne-au făcut să redescoperim stăruinţa cu care colectivităţile săteşti căutau cărţile, le răscumpărau, le ascultau în adunări. Sînt mai multe laturi în civilizaţia noastră, decît cele pe care le-au văzut romanticii; pe lîngă bogatul tezaur oral, deţinem un şir neîntrerupt de cărţi în limba vorbită, care ne reprezintă în egală măsură şi care alcătuiesc o coloană vertebrală a gîndului şi faptei noastre.

La Pittsburg, în oraşul industrial de peste ocean în care s-au strîns, în secolul trecut, numeroase grupuri de emigranţi europeni, cineva a avut ideea să consacre fiecărei naţionalităţi cîte o cameră la parterul universităţii. În această ciudată clădire cu 42 de etaje, ce seamănă cu catedrala gotică, denumită de aceea, „Cathedral of Learning", sînt 19 încăperi reprezentînd cîte un interior dintr-o casă poloneză, germană, iugoslavă etc. Camera românească se deschide cu o uşă sculptată parcă de Antim, cuprinde scaune şi mese în stil popular, păstrează la ferestre despărţituri ce pun în valoare feroneria de la curţile princiare şi răspîndeşte o lumină aurie din mozaicul de pe peretele din fund, inspirat din fresca princiară de la Hurez. „Studenţii ţin cu mare plăcere seminariile în această ambianţă caldă şi plină de echilibru", i se spune vizitatorului, care, avînd în minte activitatea şcolilor de zugravi şi a centrelor tipografice române, ştie că aceste fragmente sînt grăitoare într-o colecţie vie a realizărilor culturale de pretutindeni.

Alexandru Duţu

Cartea străină

Francisco Sanchez-Castanér
Estudios sobre Rubén Darío

■ CARTEA **Estudios sobre Rubén Darío** a lui Francisco Sánchez-Castañer, director al catedrei „Rubén Darío" de la Universitatea Conplutense din Madrid, este un florilegiu de studii şi articole care stabilesc un nou itinerariu în cercetarea vieţii şi operei marelui poet latino-american (cunoscut publicului nostru din volumul de **Versuri alese** *). Reprezentînd o parte din travaliul profesorului spaniol, efectuat timp de zece ani (începînd din 1967), lucrarea îşi propune să stabilească dintr-un alt unghi importanţa ilustrului poet (despre care Sánchez-Castañer spune că „după Bécquer şi poeţii clasici", „lumea hispanică n-a avut un altul mai strălucit"). Autorul studiului infirmă apoi ideea că cel mai mare merit al lui R. Darío ar consta în poziţia de şef al aşa-zisei şcoli moderniste; adevărata valoare a poetului rezidă în „noutatea şi modernitatea" pe care el le-a impus poeziei sale, şi poeziei în general. Printre meritele lui Rubén Darío se menţionează încă: „aclimatizarea" în lirica spaniolă a principalelor momente străine contemporane, cu inovaţiile lor de fond şi formă; controversarea postulatelor lirice anacronice, pozitiviste; afirmarea unei noi conştiinţe artistice, care proclamă drepturile libertăţii creatoare a artistului avînd „drept călăuză şi scop al producţiei sale estetice propria intimitate". „În stil, afirmă noutăţile (strofice, metrice şi fonice) cele mai îndrăzneţe şi diversificarea efectelor strict lirice spre sugestiile cromatice şi muzicale, cinestezice şi totalizatoare". Toate acestea — aparţinînd poeziei moderne — se datoresc în mare parte lui Rubén Darío; el este „originea şi motorul a tot ce-i actual în poezia de limbă spaniolă".

Poetul care-şi propusese să nu imite pe nimeni — şi în special pe sine însuşi — iese apoi la iveală cu prologurile la cărţile sale poetice: **Proze profane, Cînturi de viaţă şi speranţă, Cînt pribeag**, adevărată ars poetica. Căci el spune: „Eu nu sînt iconoclast. De ce? Întotdeauna îi trebuie creaţiei un timp pierdut în a distruge. E rea filosofia care vine din Germania, care vine din Anglia sau care vine din Franţa, dacă ea vine să ia şi nu să dea. Să aflăm, deci, că multe din aceste strălucitoare lucruri importante zac, printre molii, în bătrîni, în infolii spaniole".

Studiile despre Rubén Darío urmăresc apoi „Miraculosul şi fantasticul în poveştile din **Azul**"; caută „Urme epice în poezia lui Rubén Darío" în care se glorifică elementul istoric prin virtutea înnobilatoare a arhetipului uman; în „Rubén Darío şi marea" este analizată o temă constantă a poeziei sale; în fine, „Andaluzia în versurile lui Rubén Darío" îmbină armonios biografia cu exegeza.

Studii despre Rubén Darío este o carte incitantă şi riguroasă, elaborată cu reale virtuţi ştiinţifice, carte care ne face să revenim la spusele poetului: „Poezia va exista atîta timp cît va exista problema vieţii şi a morţii... Toată gloria şi toată eternitatea se află în conştiinţa noastră".

Claudia Samoilă

*) Rubén Darío, **Versuri alese**, traducere şi prefaţă de Ştefan Augustin Doinaş, Ed. pentru literatură universală, colecţia Poesis, Bucureşti, 1967.

Kazimierz Brandys
Cărticica

■ MI-A PLĂCUT răspunsul de „copil teribil" al lui Kazimierz Brandys (consemnat în alta din cărţile sale — **Scrisori către d-na Z)** care fiind întrebat odată de ce nu se duce să admire o enigmatică dansatoare, a spus că a fost şi el enigmatic la o vîrstă şi n-a venit nimeni să-l vadă..

Paginile autobiografice însumate sub titlul de „carte mică", apărute la noi în traducerea lui Mihai Mitu, la Editura Univers, nu fac de fapt decît să-i argumenteze răspunsul. Într-un stil de o simplitate atît de mare, încît orice intenţie de afectare şi de trucaj al realităţii pare exclusă, fie chiar şi în numele necesarei elocvenţe scriitoriceşti. Şi totuşi „enigma" persistă. Ca o rezultantă a neliniştii implicite vieţii unui om sensibil, aşa cum o analizează autorul, a unui mediu aparte de familie cu „biografii excentrice, prea de timpuriu întrerupte, uimitor de ghinioniste" sau chiar şi în numele inexplicabilului întîlnit pe mai toate drumurile copilăriei. Căci apare aici un spaţiu suplimentar, arbitrar, al inexplicabilului, urmînd traectoria aproape fiecărui personaj, aşa cum în parcul oraşului exista o porţiune lipsită de iarbă, numită Sahara, „unde se putea întîmpla orice"... Enigma lui Brandys pare de altfel alcătuită din ceea ce au mai „misterios" cei din jurul lui şi este arareori risipită prin curiozitate. După ce aflăm tema preferată a discuţiilor celor cinci veterani cu bărbi albe, strălucitoare, aşezaţi mereu pe aceeaşi bancă, în preajma lebedei de piatră a fîntînei din parc, aceştia nu devin deloc mai banali, (printr-o anumită apartenenţă la alegorie) după cum nici explicarea melancoliei unchiului Edward nu schimbă unghiul din care îl privim ca personaj. În deplină conştiinţă de sine a importanţei **reale** a unor elemente, Brandys acordă prezentării faptelor acelaşi laconism cu care le analizează apoi în spirit critic. „Cum eram într-adevăr? se-ntreabă el la un moment dat. (Faţă de colegii de la gimnaziu). Cred că pe fiecare dintre noi ne definea un anumit punct al continuităţii, o diferenţă tacită în raport cu întregul. Cu adevărat nu eram cel despre care vorbeam, nici cel ce făcuse ceea ce am arătat: nu eram aşa cum mă vedeau ei. Eram în realitate cel despre care nu vorbeam, cel pe care-l păstram pentru mine, apreciindu-i pe ei cînd vorbeau şi acţionau. **Eram pe măsura îndoielilor mele".**

Realitatea şi mistificarea ei se amestecă la Brandys mult prea firesc pentru ca „misterul" să nu devină pe nesimţite operant, fie într-un număr de pagini fie în cîteva fraze doar, aşa cum şi literatura se va situa încă de la bun început pentru el, (copilul care nici nu se gîndea pe vremea aceea că ar putea ajunge scriitor) între senzaţie şi revelaţie etico-spirituală, firul conducător rămînînd totuşi dorinţa de precizie. Al cărei indiciu este şi referirea continuă la un frate mai mare, el însuşi prea tînăr pentru ca să nu apară însă, între ei doi, mari intervale nebuloase...

Ca majoritatea scriitorilor polonezi de circulaţie, scriitori deosebit de înzestraţi, Kazimierz Brandys incită nu numai la lectură, ci şi la o discuţie care ar cere un spaţiu mai larg.

Doina Ciurea

Meridiane

Yahya Benekay

● Scriitorul turc Yahya Benekay s-a născut în Dobrogea, la Nisipari, lîngă Medgidia, în 1925. La vîrsta de zece ani a emigrat împreună cu familia în Turcia. A scris versuri de foarte tînăr, dar abia în 1950 se consacră, în urma unui premiu național de poezie. Reporter strălucit, autor al unor reportaje de mare răsunet, premiate și ele, Benekay este și unul dintre cei mai reputați scenariști, peste douăzeci și cinci de filme turcești avînd la bază textele sale. Animator al revistei literare „Existența", el a fost protagonistul unei mișcări culturale de răsunet care a luptat cu adevărată vitejie pentru izbînda limbii literare turce moderne. Prieten sincer și devotat al poporului și literaturii române (vorbește și, mai ales, înțelege bine limba noastră), Yahya Benekay a tradus și popularizat cu fervoare opera lui Panait Istrati și Zaharia Stancu. Din scrierile ultimului a tradus romanul **Jocul cu moartea,** numeroase versuri și povestiri. În prezent, pregătește o amplă antologie a literaturii române contemporane și alte traduceri din Panait Istrati.

Recent, el ne-a vizitat țara, prilej cu care I-am rugat să ne încredințeze pentru cititorii „României literare" cîteva din poeziile sale.

Zile aspre

Îmi plac zilele aspre, cu vînt.
De-aceea privirile mele sînt umezi,
mereu.
Sînt o luminare ce pe sine se arde,
mistuindu-se fără cruțare ; am adunat
atîtea gînduri, iar acum am rămas
fără ele. Unde sînteți, copiii sufletului
meu ?

Toate primăverile sînt la fel ; verdele
frunzei, verdele ierbii este același ;
Numai eu sînt altul ; nu încerca, deci,
să-l găsești pe cel ce am fost.
Îmi număr vîrsta după fiecare anotimp:
am atîtea veri, atîtea toamne și ierni.

Uneori, toate femeile mi se par urite.
Altădată, toate mi se par frumoase.
Ceva s-a tulburat în mine ; poate
ochiul
cu care se măsoară și se cîntăresc
lucrurile.
Sînt zile-n care mor și înviez de zece
ori,
iar cei din jur își închipuie că mă joc.

În fiecare vers eu rid și plîng
Și-n fiecare strofă îmi încape-o viață.
Sînt o luminare ce pe sine se arde
mistuindu-se fără cruțare. Rămîne
un fir subțire de fum : traiectoria mea
firavă prin Univers. Vîntule, nu mă
spulbera !

Inima

Ceea ce numim noi dragoste e, de fapt,
un ou,
iar tu o biată cloșcă așezată
asupra lui,
cu grijă să nu-l spargi, să-l încălzești.
Dar ce va ieși din el ? Iubire ?
Prietenie ? Suferință ?
Sau silă fără de sfîrșit ?
Inima mea, nu dogori atît ! Să nu te
spargi !

Cîntec de noapte

Acesta e orașu-n care
se bea în fiecare noapte ;
aerul și vinul său sînt fermecate —
vrei, nu vrei te-ndrăgostești lulea.

La miezul nopții gîndul te-nfioară :
ce ești, de unde ești, unde te duci ?
Încerci să te cunoști, grăbit, acum...
Dar cine-i umbra ce pîndește lîngă
zid ?

Încape Universul într-un pahar cu vin ?
Bea, tinere înfricoșat de infinit.
Visul pe care l-ai luat cu tine
Cu tine-odată va muri în zori.

E tîrziu ; e frig ; culoarea cerului
a înghețat ; tristețea-ți intră-n oase.
Acest trup făcut din carne și din sînge
e-atît de strîmt încît nu poate
să țină-n el un singur gînd : de ce ?

Prezentare și traducere de
Ion Băieșu

Ilustrație de carte din R. P. Polonă

Galeria „Căminul artei"

● Este îmbucurător faptul că Uniunea artiștilor plastici, în cadrul schimburilor ei cu străinătatea, acordă o atenție deosebită graficii de carte. Este un domeniu de fascinație și cunoaștere practică laolaltă. Pătrunzînd acolo, ajungi la acele zone-limită unde valorile artei și literaturii se interferează fără reticențe, și cu revelații reciproce. În același timp, descoperi într-o expoziție de ilustrații ceva mai mult decît doar artă : poți afla ce și, mai ales, cum citesc niște oameni de astăzi : ce le reține atenția, încotro li se dezlănțuie imaginația, ce dimensiuni și proporții capătă lucrurile citite.

Din acest punct de vedere este, în primul rînd, interesantă această nouă prezentare de artă poloneză la noi. 21 de graficieni, de toate vîrstele, oferă spectacolul unei adevărate întreceri de inventivitate, de siguranță și ușurință în incursiunile pe care le fac în lumea fanteziei în orice caz, în lumea fantasticului adesea. Orice lectură este prilej pentru o revărsare de simboluri, de ființe ale închipuirii, care se mișcă după o logică a lor, foarte strînsă și coerentă. Fie că e vorba de literatură pentru copii, de literatură folclorică, de literatură militantă, sau, pur și simplu, de literatură, artiștii polonezi preferă versiunea ilustrației active care intervine în opera beletristică, extrăgînd sensuri mai ascunse. Că aproape orice creație literară are valențele ei de fantastic, este un adevăr a cărui scoatere la iveală poate că literatura îl datorează și ilustratorilor moderni.

Cel mai cunoscut dintre participanții la expoziție este Andrzej Strumillo, ale cărui „Povestiri fantastice", lucrate în stilul fin miniatural, propriu artistului, ca o gravură pe sticlă, totul învăluit într-o atmosferă romantic-barocă, reactualizează valori ale graficii manieriste din secolul al XVII-lea italian, cu știința lui de a stimula gustul pentru enigmă. La opusul viziunii lui Strumillo se află Janusz Stanny, autorul unor ilustrații la o „carte a nonsensurilor", din care Stanny extrage metafore de o suculentă medievală, forme mari, gravate luminos, în compoziții care parcurg distanța dintre rebus și naratia glumeață, arată că o ilustrație autentic trăită poate exista și pe „cont propriu" : nu în sensul că s-ar putea dispensa de textul de la care a pornit, dar dovedind că forța ei stă în ceea ce oferă textului mai mult încă decît în ceea ce primește de la el. Căutări originale întîlnim și la cuplul Marian Murawski și Elzbieta Murawska, preocupați de a găsi punți de legătură între expresia grafică adecvată poeziei folclorice și cea accesibilă copiilor. Elementul moralizator cu sonoritate de fabulă degajat spusă, intervine cu succes în lucrările Elzbietei Murawska. Alte variante ale fantasticului se apropie de simbolism la W. Andrzewski, de emblematică la B. Ziembicka, se aliază într-un chip destul de neașteptat cu geometrii constructiviste la Stanislaw Porada, cu satira de moravuri la D. Jesimianswicz, amintesc de arta populară a tăieturilor din hîrtie la Jozef Wilkon și aderă categoric la foarte actualele plonjări în lumea microcosmului animalier, ale cărui mistere și atracții Jerzy Heintze le studiază supradimensionînd imaginea unor fluturi sau insecte. În ansamblu, este o expoziție de efectiv interes în primul rînd pentru cei ce au, într-un fel sau altul, în grija lor, destinele înfățișării posibile ale unei cărți ilustrate.

A. P.

Per Olof Ekström:

Apărut în toamna anului trecut, romanul — contrapunctic construit — Kiarsjöspelet (Cronica Lacului Limpede) al scriitorului suedez Per Olof Ekström — autor a peste 30 de volume, tradus în 24 de limbi, cunoscut cititorilor români prin romanele N-a dansat decît o vară. Mai în Noiembrie și Fluturele și focul — **își dobîndește recunoașterea valorică și prin încununarea rapidă și fără de rezerve cu laurii distincției suedeze „Cartea anului". Succesul acestui masiv — la propriu și la figurat — volum se explică, în primul rînd, prin abordarea ingenioasă a unei problematici care preocupă în cel mai înalt grad umanitatea contemporană : poluarea. Fixat într-o localitate modestă dar puternic industrializată, conflictul romanului rezidă în confruntarea dintre tendințele și interesele unui mic grup de entuziaști, adepți ai mișcării cunoscute sub numele de „Valea Verde", animați de idealul conservării mediului natural ambiant, și mașinațiunile acționarilor a două solide nuclee industriale din zonă. Asistăm la o veritabilă dezbatere — simbol în jurul relației (divergentă și ireconciliabilă în condițiile societății de consum)** interes colectiv — dezvoltare industrială **(de tip monopolist), relație care, în carte, îmbracă și aspectul sublimat al relației** ideal naturist **(cu oarecare tentă rousseau-istă)** — progres tehnic **necontrolat rațional, strivitor de esențe umane. Totodată, acțiunea scoate la suprafață (în acest sens, fragmentul publicat mai jos este relevant) și drama creatorului obligat la o apăsătoare confruntare cu legea dură a atotputerniciei tehnocrate, cu un sistem indiferent la vocea frumosului de sorginte umanistă.**

Deznodămîntul conflictului este lesne de presupus. Rămîne, după parcurgerea ultimei file a romanului, gustul amar al eșuării unui ideal de puritate (în sensul cel mai cuprinzător al termenului) în fața copleșitoarei forțe a profitului orb, meschin, în ultimă instanță dezumanizant dar și un avertisment provocat și însoțit de clocotul mocnit al acelor tendințe inalienabile, native, ale ființei umane, traduse în necesitatea imperioasă a acesteia de a-și menține nealterat echilibrul psihic, fizic și moral.

AL. S.

EINAR FALKMAN, președinte al comisiei culturale și director al școlii, bătu cu pixul în masă, cu intenția vădită de a sugera cumva căderea unui ciocănaș de lemn :

— Punctul patru de pe ordinea de zi... șeful bibliotecii comunale solicită trei sute de coroane pentru achiziționarea cîtorva volume în plus. Ați citit memoriul. Știți despre ce cărți e vorba...

Inginerul Klas Lindman de la fabrica de hîrtie din Sjöanda, exclamă :

— De unde să scoată comuna încă trei sute de coroane ? Știm cu toții că biblioteca este necesară, firește, dar nu-i putem încuraja pe oameni să vină cu tot felul de pretenții asupra bugetului comunei !

— De acord ! se auziră patru glasuri de lîngă masa de sufragerie a președintelui, de lîngă acea masă acoperită cu acte oficiale și cu dosare de uz intern, cu teancuri de hîrtii scrise de cineva și de nimeni citite..., în nici un caz de către funcționarii care aveau datoria să le parcurgă cu privirea, măcar atît.

— Adică... cererea bibliotecarului trebuie respinsă ! Pixul directorului școlii produse încă un păcănit sec la contactul cu masa... Mai departe... Am primit o propunere din partea Forumului din Klarsjösund, prin care Sfatul comunal este invitat să acorde clubului o anumită sumă de bani necesară punerii în scenă a „Cronicii" lui Torvald Björner despre pacificarea și civilizarea ținutului nostru... Einar Falkman puse pixul pe masă, se lăsă pe spătarul scaunului, împreunîndu-și vîrfurile degetelor : Am citit „Cronica Lacului Limpede". Ați citit-o și dumneavoastră și cunoașteți și calculul aproximativ al sumei necesare punerii în scenă. Poftiți, aveți cuvîntul...

Johan Sund, Sven Andersson și Lars Albertsson se uitară oblic către amfitrion. Nici unul dintre supleanți nu fusese invitat. Klas Lindman spuse :

— Îmi plac intențiile lui Björner și, dacă aș fi avut la dispoziție un capital propriu... Acum, însă, trebuie să ne hotărîm asupra felului în care ne vom formula recomandările către Sfatul comunal...

Cineva își aprinse o țigară. Altcineva foșni niște hîrtii. Directorul Falkman sparse gheața :

— Björner n-a respectat, pe alocuri, adevărul istoric. Știm prea bine că vikingii au locuit și prin preajma Lacului Limpede. Probabil că s-au folosit de butuci atunci cînd și-au trecut corăbiile peste cascade. Dar primii care au desțelenit pămînturile de pe aici n-au fost ei. Se păstrează movile funerare care datează de trei sau patru mii de ani dinaintea erei noastre. Nu știm cu precizie dacă oamenii acelor vremuri s-au ocupat și cu altceva decît cu vînătoarea, pescuitul și cu culesul fructelor, totuși e mai presus de orice îndoială că agricultura s-a practicat pe aici cu mult înainte de era vikingilor... Ei, dar detaliile acestea nu înseamnă mare lucru, dacă ne gîndim bine ce vrea Torvald Björner să afirme în „Cronică", și anume că ținutul a beneficiat de o civilizație mai acătării datorită culturii vikingilor, care era superioară culturii autohtone.

— Vrea Björner să afirme așa ceva ? întrebă uimit Albertsson, șeful oficiului poștal.

— Da ! răspunse Falkman. Dacă citim textul cuvînt cu cuvînt.

Sven Andersson, maistrul oțelar, remarcă :

— După mine, în evanghelia asta se ascunde ceva rasism. Ba chiar și fascism, dacă vreun tip negativist ar merge cu concluziile departe de tot. Dacă s-ar apuca, adică, să brodeze cu rea intenție în jurul părerii că rasa cea mai viguroasă și descurcăreață va avea cîștig de cauză și așa mai departe...

— Nu cred că e cazul să fim atît de susceptibili, obiectă directorul școlii. După cum nu trebuie nici să ne îngrozim de eventualitatea că un anumit auditoriu va manifesta fobii de acest soi. Există totuși, în anumite cercuri, moda de a căuta și găsi peste tot tendințe rasiste... Tot așa cum se semnalează substanțe otrăvitoare în alimente și o poluare generală... Desigur că textul lui Björner spune cîte ceva și despre „the survival of the fittiest", dar unchiașul Charles Darwin avea și el, în anumite privințe, dreptate.

Johan Sund, fermierul din Bursjö, spuse hotărît :

— Nu-i nimic ciudat în asta. Știm că lucrurile s-au petrecut aproximativ așa cum le povestește Björner. Vikingii au pus stăpînire pe locurile acestea, și treaba nu s-ar fi întîmplat dacă ei n-ar fi fost mai puternici și mai deștepți... nu numai cînd era vorba de lupta cu sabia în mînă ! O altă problemă, însă, e faptul că...

— O clipă, te rog, îl întrerupse Albertsson. În primul rînd, sînt de acord cu ideea că faptele s-ar fi putut petrece aproximativ astfel. Ne bazăm și pe istoria scrisă, pe care am învățat-o la școală, și pe niște legende asemănătoare... existente pe mai multe meleaguri, nu numai pe aici. În al doilea rînd, există foarte puține paragrafe în „Cronică", unde să se afirme că „indigenii" erau niște ființe inferioare sau că Jorm și oamenii lui s-au simțit atît de superiori. În al treilea rînd — și aici e aici ! — Björner îi lasă pe vikingii lui să vorbească destul de mult despre înțelegere și colaborare. Vikingii întindeau o mînă prietenească. Ceilalți erau cei ce ridicau primii armele... Și așa mai departe... Ce-ai vrut să ne mai spui, Johan ? Te-am întrerupt...

— Doar atît... că există destui oameni care s-ar putea înfuria amarnic pentru explicația pe care o dă Björner despre retragerea vikingilor de pe țărmurile mării !...

Directorul școlii surise :

— Ca să scape cumva de botezul creștinesc ?

— Da ! Așa-i ! Björner zugrăvește religia vikingilor ca pe o credință foarte limpede, luminoasă și civilizată. Atunci cînd bătrînii vikingilor își depănau amintirile despre bisericile pe care le-au jefuit, nu spun altceva decît că lăcașurile acelea plesneau de bogățiile stoarse de la poporul supus. Călugării și preoții trecuți prin sabie de către vikingii lui Björner sînt descriși numai și numai ca niște retrograzi care nu doreau nimic altceva decît să distrugă o cultură veche și solidă și să așeze în locul ei civilizația lor mai rudimentară, așa ca să devină stăpînii absoluți ai oamenilor...

— Aici Björner are dreptate, își dădu cu părerea Sven Andersson. Foarte mulți misionari, după cîte am citit eu, s-au purtat destul de crud cînd au apărut cu noua lor evanghelie. I-au lăsat pe bieții păgîni să aleagă : ori pupă minerul sabiei, adică crucea, și se lasă botezați cu apă, ori rămîn păgîni, și atunci sînt „miluiți" cu partea opusă a sabiei și botezați în propriul lor sînge...

Johan Sund obiectă :

— Eu am aflat de pe băncile școlii că religia creștină reușise să îmblînzească moravurile sălbatice ale vikingilor !

— Trebuie, însă, să ne gîndim bine cam cine scrie în momentul de față istoria, și, mai ales, în ce scop, remarcă inginerul Lindman, adăugînd : Sau, să o spunem pe șleau, din însărcinarea cui o face...

Fermierul insistă :

— Misionarii creștini i-au oprit pe vikingi să mai aducă jertfe umane vii zeilor Odin și Thor și așa mai departe, nu ?

— Este adevărat... Maistrul de la turnătoria din Klarsjösund rînji sardonic : În schimb, preoții creștini s-au apucat să-i prăjească de vii pe rug pe renegați și pe „vrăjitoare" !

— Asta se întîmplă mult mai tîrziu... cu mult după era vikingilor !

Șeful oficiului poștal împinse discuția pe un alt făgaș :

— Björner îi lasă pe vikingii lui să vorbească despre o serie de atacuri în Irlanda și Flandra. Dar, după cum afirmă istoricii, se pare că danezii și norvegienii au avut un fel de monopol înspre vest și sud. Suedezii cutreierau prin est.

— Eu cred, însă, că Björner are și aici dreptate, spuse directorul școlii. Riul Limpede își varsă apele în Marea Nordului,

*) **Klarsjöspelet**, Editura Zindermans, Göteborg, 1976.

Cronica Lacului Limpede

Per Olof Ekström la masa de lucru

sau Marea Vestului, cum îi zic danezii, și această situație geografică a contat foarte mult. Vikingii plecau de pe țărmurile pe care le locuiau. Suedezii din estul țării s-au dus spre est și sud-est, iar cei de aici înspre apus.

Inginerul Lindman luă cuvîntul :

— Un detaliu care pe mine personal m-a deranjat : acești vikingi vorbesc foarte mult despre toate reformele pe care le vor aplica în proiectata lor societate. Comunitatea bunurilor și drepturi egale pentru toți. Nimeni nu va mai avea voie să-și bată robul, să-i dea mîncare proastă și insuficientă, în plus, toți robii ar fi trebuit să fie eliberați...

— Frumos... ca viziune ! remarcă maistrul oțelar. Nu este exclus ca asemenea idei să fi putut lua naștere și în capul unui viking. Sînt idei vechi doar !

— Da, confirmă inginerul. De pe timpul lui Spartacus, dacă nu cumva și mai de demult...

Fermierul din Bursjö îl întrerupse :

— Ideile acestea despre libertate și egalitate sînt și ale creștinismului primar... De ce, atunci, vikingii lui Björner n-au acceptat creștinismul ? Ba, mai mult, Björner ne asigură că ei au dat bir cu fugiții ca să scape de Hristos cel Alb. Paremi-se că, aici, ceva nu este în ordine. Björner n-a gîndit prea bine. Ori o explicație este corectă, ori cealaltă, amîndouă la un loc în nici un caz.

— Logica dumitale e foarte bună, îi răspunse șeful oficiului poștal. Totuși, vezi... În text se afirmă negru pe alb că vikingii au detestat creștinismul deoarece distanța dintre vorbe și fapte era ca de la cer la pămînt. Dacă e să-l credem pe Björner, atunci vikingii lui au ales din creștinism elementele care li s-au părut convenabile, lăsînd restul în plata domnului...

Inginerul Lindman spuse din nou :

— Știm prea bine că vikingii erau oameni independenți, care se adunau într-un fel de societăți pentru a-și construi corăbiile, pentru a le aranja după tot dichisul și pentru a-și alege echipajul. Își cunoșteau de minune meseria de negustori, pirați și războinici, știau să-i înțepenească în lanțuri pe robii lor la vîsle. Își alegeau căpetenia pentru fiecare expediție. Disciplina pare să fi fost absolută... în cazul în care acest șef era om de ispravă. În caz contrar, îl schimbau ! După ce supraviețuitorii se reîntorceau, prada era împărțită în funcție de participarea fiecăruia la rosturile corăbiei. Familiile celor căzuți sau dispăruți își primeau și ele partea cuvenită. După ce, însă, activitatea în comun înceta, fiecare războinic se întorcea la ferma lui proprie și, din acel moment, nimeni nu se mai supunea comenzilor nimănui. Mai știm că femeile libere ale germanilor aveau un cuvînt greu de spus, în comparație cu femeile popoarelor mediteraneene. Aflăm treaba asta de la Snorre Sturlasson și chiar de la asprul bătrîn roman Tacitus. Dar, pe uscat, în gospodăriile lor proprii adică, forța de muncă a vikingilor era asigurată prin robi, și nu ne prea putem imagina un viking liber și războinic stînd cu nasul în ugerul vacii sau tăind ca un mosneag lemne pentru foc în perioadele pașnice, acasă la el, cînd se relaxa printre **strandhugg**-uri... Pe de altă parte, nu prea-i de crezut că s-ar fi purtat crud cu robii lor, în orice caz nicidecum cînd aceștia au muncit cumsecade și n-au încercat să spele putina.

— Poate că și atitudinea politică are vreun rol, remarcă Sven Andersson. Adică, sînt convins că foarte mulți spectatori vor aprecia aceste scene, mai ales dintre cei tineri...

DIRECTORUL Falkman trase cu coada ochiului la ceasul de perete de deasupra bufetului, bătu ușor cu pixul în tăblia mesei și spuse :

— Fiecare am avut de făcut cîte o observație la „Cronica Lacului Limpede". Dar, pînă acum, n-am discutat nici un detaliu care să fie al tuturor. Poate că, totuși, — surise ironic — ne vom opri la ceva anume **pe care nimeni dintre noi să nu-l poată aprecia cumsecade ?**

— Subvențiile pe care Björner le solicită Sfatului comunal ! exclamă Johan Sund, și Sven Andersson dădu aprobator din cap.

— Nu e prea modest, obiectă Falkman. O sută douăzeci de mii... A doua alternativă — „numai" șaptezeci de mii de coroane. Plus ceea ce va trebui să se cheltuiască cu ridicarea scenei și cu amenajarea băncilor pentru spectatori.

— Al dracului de scump ! își scuturară capul vicepreședintele Comisiei culturale. Ieftin, însă, dacă ne gîndim că e vorba de o seară întreagă de teatru, cu costume, recuzită și cu toate celelalte marafeturi. Trecînd peste faptul că — după cum ne asigură Björner — actorii și actrițele vor juca gratuit, ca niște veritabili idealiști. Și încă ceva : scena și băncile vor rămîne în proprietatea comunei. O întrebare pur retorică : cîte sute de mii am investit numai în cursul ultimilor cinci ani în stadioanele comunei ?!

— Björner propune chiar ca, hm, ce idee !, comuna Klarsjösund să-i construiască o corabie în toată legea ! Johan Sund zîmbi și fața sa tăbăcită de soare se umplu de o mulțime de riduri ca niște evantaie sprijinite în coada ochilor. Nu-ți puteai da seama dacă el rînjea prefăcut sau plăcut impresionat sau, pur și simplu, șocat de îndrăzneala lui Björner.

— Calculele referitoare la afluxul de spectatori și la ritmul în care comuna își va acoperi investiția, pardon : **eventuala** investiție mi se par destul de rezonabile, spuse Falkman. Dar, chiar dacă marele public se lasă cîștigat de idee și acceptă să vină, e foarte posibil ca ploile de vară să sosească și mai devreme...

— Scena căminului cultural rămîne, totuși, ca o rezervă, le reaminti Klas Lindman.

— Trei sute de locuri în sală, comparativ cu trei mii sau chiar mai multe sub cerul liber ! replică Falkman, adăugînd : Și acum... ce anume din „Cronică" ni se pare tuturor a fi izbutit ?

Părerile urmară una după alta : construcția intrigii și dezvoltarea ei, fluența replicilor — în pofida limbajului oarecum arhaizant..., excepție făceau scenele cu dialoguri ce manifestau tendințe prea moderne și prea progresiste... Erau de acord și cu constatarea că scenele de dragoste fuseseră izbutite. În primul rînd, însă, bărbații erau preocupați de localizarea piesei. Șeful oficiului poștal spuse :

— În urma acestui spectacol, Klarsjösund poate dobîndi o faimă considerabilă ! Și dacă se va întîmpla așa, atunci vom putea atrage aici mii și mii de turiști ! Ridicarea, ridicarea întregului ținut, frații !

În clipa aceea, Johan Sund se întunecă brusc la față :

— Pentru noi, fermierii, încă de pe acum înseamnă o treabă destul de urîtă că toți străinii care ne pică pe cap își parchează mașinile unde au ei chef și ne strivesc arăturile atunci cînd se duc la Cercul Judecătorilor și la movilele funerare din dumbrava noastră de mesteceni ! Societatea din Sjöända știe să-și apere domeniile proprii — aruncă o privire semnificativă spre inginerul Klas Lindman — dar, imediat ce-i vorba de noi, fermierii, toată lume-și închipuie că orice-i posibil.... orice deranj...

— Acum ai cam exagerat pe undeva, îi răspunse dirigintele poștei. Lucrul cel mai grav pentru comuna noastră e că nu are prea multe monumente istorice și arheologice care să-i atragă pe turiștii de aiurea. Nici măcar o ruină de castelaș acolo....

Directorul școlii exclamă :

— Dacă stăm și ne gîndim mai bine, nu-s chiar așa de puține ! În afară de cea din Bursjö, toate bisericile sînt vechi. La Boda s-a păstrat destul de mult din frescele medievale cu îngeri, cu bunul Dumnezeu, cu profeți și cu Scaraoțchi în persoană, plus toată minunăția aia de iad... Cimitirele și Cercurile Judecătorilor din Boda, Bursjö și Klarsjö pot fi ușor prezentate ca fiind în relație cu „Cronica"... Misterioasele fundații de case de pe Muntele Păginilor... Și, firește, locurile despre care se vorbește că acolo și-ar fi ctitorit vikingii primele lor „curți regale" sau cetăți sau cum doriți să le mai spunem acelor încăperi. Indicați ferma cea mai mare sau cea mai renumită din fiecare parohie : acolo se află și rămășițe din conacele vikingilor. Dar s-ar mai găsi cîte ceva, și chiar mai mult. Să ne gîndim doar la fragmentele din obiecte de fier, la monezile și la obiectele de bronz pe care Birger Svensson și rudele sale le-au găsit la Klarsjönäs ! Colecția lui, împreună cu ceea ce s-ar mai afla prin diverse case ar însemna destul de mult pentru un muzeu serios ! Avem și „Izvorul Sfîntului Andreas" din Norra și pietrele cu semne runice și..., în fine, avem, avem obiecte și vestigii, domnilor, pentru toți cei care s-ar interesa de istoria străveche a locuitorilor de pe meleagurile noastre. Ne stă în putință să amenajăm locurile de camping și un restaurant de vară și niște șranduri, acolo unde apa se mai păstrează încă suficient de curată...

— Totul sună foarte frumos și extraordinar de comercial, remarcă Lindman.

— Sînt de acord, îi răspunse directorul școlii. Dar... nici măcar entuziaștii care stau toată ziulica cu ochii căscați după fluturi sau care scriu piese istorice nu vor avea cu ce să-și potolească foamea, dacă n-ar exista pe lumea asta și niște oameni care să gîndească în spirit comercial !

KLAS LINDMAN se gîndi imediat la ședința secretă cu prezidiul Societății și cu conducerea uzinei, pe care directorul Brink le convocase a doua zi după ce Gösta dăduse peste grupul acela de excursioniști aparținînd Forumului din Klarsjösund pe domeniile Societății și chiar mai departe, în Horsaveden. I se părea că Gösta Brink avusese o discuție destul de aprinsă cu Torvald Björner și cu mai multe persoane. Spuse pe un ton calm :

— A propos de idealiști și de entuziaști și așa mai departe — oameni din aceeași plămadă..., Soția lui Björner este aleasă președintă a noii lor organizații, „Ocrotitorii mediului". Mi-au trecut ca un fulger prin cap niște elemente din „Cronică", elemente care, probabil, vor avea menirea să-i pună pe unii pe gînduri în ceea ce privește adevărata misiune a lui Björner...

— Cuvintele acelea despre aerul și apa de pe timpul vikingilor, care, atunci, ar fi fost curate și limpezi ? întrebă dirigintele poștei.

Inginerul de la uzina de hîrtie dădu aprobator din cap :

— La început nu m-am gîndit la detaliile acestea. În actul doi, însă, m-am trezit și am început să calculez cam de cîte ori Björner își pune personajele să laude puritatea naturii, pe șleau sau aluziv. Cert e că nu există o singură scenă măcar, unde să nu fim informați cum își scoteau apa de băut direct din lac, cît peste prindeau și că aerul era atît de pur, încît oamenii amețeau cînd îl trăgeau pe nări, de parcă ar fi degustat vinul cel mai select din regiunile sudului — un aer albastru precum fustele de mătase ale fetelor de lîngă Mediterana...

Falkman dădu o replică pe care nici Johansson, nici Sund — poate doar dirigintele poștei — n-ar fi avut curajul să o rostească :

— Pe atunci nu existau încă nici mizeria de la uzina de hîrtie și nici duhoarea de sulf de la Cuptor...

— E adevărat, recunoscut Sven Andersson. Dar... dacă vikingii ar fi avut la dispoziție săbii confecționate din — s-o recunoaștem — teribilele noastre oțeluri, poate că ar fi cucerit lumea. În orice caz, nu s-ar fi lăsat descurajați de niște călugărași creștini în așa hal încît să se refugieze lîngă Lacul Limpede...

Inginerul Lindman completă :

— Dacă-i vom întreba pe locuitorii ținutului ce sacrificii vor fi dispuși să facă pentru a scăpa de miasme, de fum și de aburi, ce vor răspunde ? Cumva așa : „renunțăm la mașină mică și la televizor, ne vom descurca și fără să mai cumpărăm de la magazine alimente preambalate, vom cultiva cartofii în curțile noastre etc., etc.," ? Nu, domnilor, nicidecum nu vor răspunde în felul acesta. Și încă ceva : cum ar reacționa contribuabilii în cazul în care sfatul comunal ar pretinde un plus de cîteva milioane de coroane impozit pentru a scăpa de o anumită cantitate de apă reziduală care e deversată în lac ? ! Sîntem acuzați că poluăm ținutul într-un hal fără de hal. În realitate, ce se întîmplă la noi, la Sjöända ? Da, din toată cantitatea de deșeuri rezultate din uzină, doar zece la sută ajunge în lac. La fel stau lucrurile și cu fumul. Avem, de fapt, o instalație destul de eficientă pentru purificarea gazelor și a apei... Sesizînd pe fețele oamenilor modificările produse, inginerul își dădu seama că frazele lui nimeriseră la țanc. După ce membrii sfatului comunal le vor rumega bine, în funcție de puterea de imaginație a fiecăruia și de abilitatea lor în a trage concluzii, fiecare vorbuliță va fi răspîndită în cercuri din ce în ce mai largi. Poate chiar că colegii lui din comisia culturală vor simți în spatele cuvintelor un soi de amenințare...

— Dacă întreaga cantitate de „parfum" și de gunoi s-ar răspîndi în jur, sută la sută vreau să spun, asta ar însemna o duhoare de cocină, rînji directorul școlii. Dar să lăsăm detaliile. Vom fi doar de acord cu banalitatea că foarte multe banalități exprimă adevăruri extrem de importante pentru viața de zi cu zi a oamenilor de rînd și, astfel, ele se întîlnesc la tot pasul. De exemplu : orice lucru își are prețul său... Însă, cu **ce** și cu **cît** va fi plătit negustorul, ei bine, asta depinde de voința și de posibilitățile cumpărătorului. Și, pare-mi-se, oricînd și oriunde se găsește cîte cineva care să fie de acord să plătească cele dorite....

— Cu cît adevărurile sînt mai adevărate, cu atît ele devin mai banale, murmură Lindman. Și invers... Îmi închipui că treaba asta reprezintă un fel de cosmar pentru mulți scriitori.

— Du-te și întreabă-l pe Björner ! îi propuse dirigintele poștei. Dialogul său e cursiv, firesc, dar există pe alocuri niște fraze care mie mi se par destul de învechite...

Johan Sund își drese glasul :

— Am vorbit o groază despre această „Cronică". Numai și numai pălăvrăgeli, ca-ntr-o piesă de teatru... Ar fi cazul să luăm și o hotărîre...

— Dumneata personal... ce propui ? se interesă Falkman.

— Fără-ndoială că ar fi bine pentru întregul ținut dacă proiectul s-ar realiza cumva, dar... dacă sfatul comunal va investi bani grei în această afacere culturală și spectacolul va însemna un fiasco..., atunci cum îi vom mai putea privi în ochi pe contribuabili ? Și încă ceva : cîte voturi vom mai primi noi la primele alegeri ! ? Cînd mă gîndesc la toate nevoile nesatisfăcute ale comunei... Oamenii s-au obișnuit să solicite din ce în ce mai multe servicii din partea organelor publice, însă numai noi, cei din sfat, știm cît de pipărate au devenit toate costurile...

Directorul școlii îi dădu dreptate, dar mai adăugă o remarcă :

— Trebuie să ne ferim și de un alt pericol ! Mi se pare că toți gazetarii s-au înțeles să ne acuze pe noi, factorii responsabili din comună, că sîntem niște negativiști sau ignoranți în materie de cultură, că reducem la maximum fondurile culturale. Cei ce ne critică se fac a uita cu candoare cam cît costă toate activitățile stabilite prin lege — școlile, hrana copiilor, bibliotecile publice și așa mai departe. E foarte ușor să fii jignit, calificat drept „ignorant cultural", „canalie semidoctă", și nu e deloc plăcut să apari într-o astfel de postură în presă, radio și televiziune. Perechea aceasta, Björner, cu toate intențiile lor ambițioase, cu Forumul și cu gruparea lor „Ocrotitorii mediului" și-au cîștigat o notorietate cumva uimitoare. Propunerea mea este să acționăm cu oarecare prudență în acest caz... În afară de asta, să nu uităm că „Lacul Limpede" este o piesă bună, și, încă ceva, este prima operă literară cu subiect desprins din istoria ținutului nostru de baștină !

Albertsson, Lindman și Sven Andersson fură de acord cu el.

— Iată cum propun eu să procedăm..., și inginerul Lindman continuă : Anul acesta nu mai avem posibilitatea să acordăm noi subvenții. Începînd cu anul ce vine, intrăm în blocul mare al comunelor. Ne pierdem vocile, ca să zic așa, dar, în același timp, putem conta pe resursele orașului și pe cele ale comunei Rinsmon. Vom recomanda propunerea lui Björner. Sfatul va amîna luarea unei hotăriri și va cere niște calcule financiare mai exacte. Astfel, ne vom arăta favorabili proiectului, dar și destul de prudenți față de situația economică a comunei... și, iată, sîntem neutri ! Se întrerupse, întorcîndu-se spre Johan Sund : Dumneata, personal, ce spui ?

— Nu ne trebuie turiști ! Atît... Pentru moment, nu mai adaug nimic. Trebuie să mă gîndesc mai bine. Deocamdată îmi retrag votul.

Cu patru voturi contra unu, comisia culturală din Klarsjösund amînă formularea propunerii pentru prima ședință a sfatului comunal.

În românește de
Alexandru Spînu

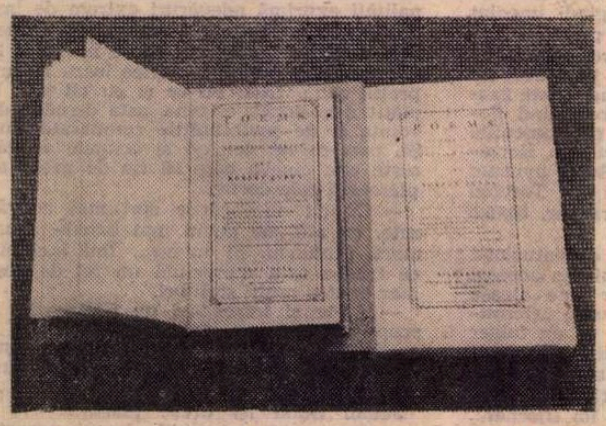
Meridiane

Premiile de Stat Lenin 1977

● „Premiile din acest an sînt o dovadă grăitoare a creșterii vertiginoase a culturii sovietice multinaționale" — scrie în ziarul „Pravda" Nikolai Tihonov, președintele Comitetului pentru premiile de stat **Lenin** în domeniul literaturii, artei și arhitecturii.

Printre scriitorii laureați se numără Iuri Bondarev pentru romanul **Malul** și Valentin Rasputin pentru nuvela **Trăiește și înțelege.** Au mai fost distinși solistul vocal ucrainean Dmitri Gnatiuk pentru concertele oferite între 1974—1976, și solistul Operei din R. S. S. Kazahă, Ermek Serkebaev. În domeniul artelor plastice, premiul a fost acordat unui colectiv de sculptori bielorusi, precum și altor artiști de valoare. Printre laureați mai figurează numeroși actori de teatru, balet, cineasti, arhitecți. „Este îmbucurător — apreciază Nikolai Tihonov — că în anul celei de a 60-a aniversări a statului sovietic, creșterea impetuoasă a culturii sovietice este reflectată în opere care vor intra în tezaurul cultural al țării noastre, iar lista laureaților noștri se îmbogățește cu nume noi vădind neîncetata afluență de forțe noi și dezvoltarea talentelor tuturor popoarelor patriei noastre".

Robert Burns : a 17-a ediție facsimil



● Tipărirea unei ediții facsimil a operelor unui poet înseamnă că este foarte stimat. 17 asemenea ediții în mai puțin de 200 de ani indică ceva aproape de venerație. Este cazul marelui poet scoțian Robert Burns (1759—1796). Primul volum, **Poezii mai cu seamă în dialect scoțian**, capodoperă a preromantismului, i-a apărut în 1786 și este cunoscut ca „ediția Kilmarnock". Primite cu entuziasm, poeziile sale i-au adus o faimă instantanee. Succesul financiar al celor 600 de exemplare a fost însă doar simbolic — 20 de lire în total. În anul următor, o a doua ediție a fost publicată la Edinburgh, iar pînă în 1870 apăruseră nouă ediții în facsimil după ediția Kilmarnock. Acest tribut adus popularității excepționale a lui Burns a sporit în secolul XX cu încă șase facsimiluri. Anul acesta, Famedram Press din Gartocharn, Scotia, a publicat a 17-a ediție în facsimil după ediția din 1786. Fiecare exemplar costă acum de două ori suma obținută de poet din vînzarea primei ediții.

Supraviețuire

● Ultima carte a romancierului și reporterului spaniol José Yglesias a apărut de curînd în versiune engleză, cu titlul **The Franco Years** (Anii lui Franco). Prezentînd cartea, editorul ei a calificat-o drept „o poveste nemaiauzită a vieții sub fascismul spaniol". Criticii au precizat că e vorba, de fapt, de „o modestă și tocmai prin aceasta extrem de interesantă serie de interviuri, filtrate printr-o inteligență solidară, cu spanioli de diferite virste, profesii și convingeri politice care s-au străduit să supraviețuiască perioadei sumbre a lui Franco".

Muzeul de artă modernă de la Teheran

● Capitala Iranului s-a îmbogățit cu un remarcabil Muzeu de artă modernă. Remarcabil în primul rînd prin arhitectura sa, semnată de Kamran Diba, care este și primul director al muzeului. Îmbinînd liniile arhitecturii moderne cu elemente tradiționale iraniene, edificiul este un conglomerat de săli și corpuri de expoziție, deosebit de funcțional pentru prezentarea colecției de mare valoare, care include opere de Gauguin, Vuillard, Picasso, Dérain, Léger, Kandinsky și mulți alții, fără a omite unele dintre cele mai noi afirmări în materie, printre care artistul japonez Noiryuki Haraguchi, relevat deopotrivă de două mari expoziții internaționale : Dokumenta de la Kassel și Bienala de la Paris.

Personaj și destin

● Apărut în colecția **Collana Il Sagitore**, volumul de critică al lui Giacomo Debenedetti, **Personajul și destinul**, a suscitat în Italia un interes deosebit (mai ales din partea criticii analitice, structuraliste.). Volumul, în total, este o culegere, totuși organică, de texte critice despre literatura contemporană, eseuri analitice despre marii prozatori care au revoluționat tehnica romanului în secolul nostru. Printre ei : Proust, Svevo, Joyce, Kafka, Thomas Mann.

„Scriitor public"

● Scriitorul vest-german Peter Härtling a obținut un original premiu literar, oferit de orașul Bergen, care l-a declarat „scriitor public". La începutul carierei (azi are 44 de ani) Härtling a fost redactor. În 1959, cartea sa **Niembsch sau imobilitatea**, consacrată lui Lenau, a cunoscut un mare succes, fiind apreciată în Franța ca cel mai bun roman străin al anului 1966, și tradusă în americană, spaniolă, italiană, daneză, norvegiană, suedeză. Lucrările ulterioare — **Janek, portretul unei amintiri**, piesa **Gilles** și mai ales recentul **Hölderlin** — s-au bucurat, de asemenea, de deosebite aprecieri.

Costa-Gavras și „Cormoranii"

● „Vrem să oferim un instantaneu al societății noastre în care se înfruntă ca întotdeauna cei vechi și cei noi — declara Costa-Gavras, realizatorul filmului **Z** și al altor filme politice de largă rezonanță, în legătură cu pelicula la care lucrează acum, **Cormoranii**. Cei dintîi și-au cucerit adesea poziția cu forța pumnilor mai mult decît cu capul. Ei n-au avut timp să trăiască, au vrut bogăție și putere. Acum se străduiesc să le conserve împotriva presiunii noii generații ale cărei arme sînt ordinatoarele, ca și psihologia".

Retrospectivă Giacometti

● În sălile muzeului „W. Lehmbruk" din Duisburg (Republica Federală Germania), s-a deschis o expoziție retrospectivă consacrată operei sculptorului italian Alberto Giacometti.

Manuscrisele scriitoarei Colette

● La Hotel Drouot din Paris s-au vîndut la licitație cinci manuscrise autografe ale scriitoarei Colette. Toate sînt complete, scrise pe hîrtie albastră, așa cum îi plăcea autoarei, iar sub coperta uneia dintre ele sînt introduse, între două plăci de sticlă, flori provenind din ierbarul scriitoarei. La acest ansamblu de excepție se adaugă 50 de ediții originale oferite romancierei de contemporanii săi: Aragon, Camus, Cocteau, Lise Deharme, Anatole France, Gide, Giraudoux, Max Jacob, Jarry, Jouhandeau, Mauriac, Mirbeau, Montherlant, Saint-Exupéry și Sartre.

Centenarul Einstein

● În vederea sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea marelui savant, eveniment care va avea loc în anul 1979, în R. D. Germană a fost înființat un Comitet Einstein, condus de acad. prof. Hermann Klare, președintele Academiei de științe din R.D.G. Comitetul are în vedere, printre altele următoarele acțiuni : publicarea a două volume de documente referitoare la opera creatorului **Teoriei relativității** ; organizarea unui simpozion cu participarea unor savanți din diferite țări ; organizarea celui de-al 9-lea Congres al gravitației, la Jena, în 1980 ; emiterea unor mărci comemorative cu efigia lui Einstein.

Un rol excepțional pentru Simone Signoret

● Inspirat dintr-un roman de Emile Ajar, filmul **Viața în fața ta** oferă actriței Simone Signoret prilejul de a-și reafirma talentul excepțional în rolul unei mame adoptive, plină de tandrețe și angoase, de maliție și naivitate. Este parcă rolul la care s-a gîndit marea actriță cînd scria în cartea ei de memorii **Nostalgia nu mai este ce era odată**: „E minunat să capeți acces la roluri din ce în ce mai frumoase și puternice, încărcate cu memoria-ți proprie și cu experiențele personale care au pus riduri pe obrazul tău. Acestea sînt cicatricele rîsului, lacrimilor, întrebărilor, uimirilor și certitudinilor care sînt și ale contemporanilor tăi".

O femeie fotografiază Africa

● Născută în Kenya, Mirella Ricciardi a studiat arta și tehnica fotografică cu Harry Meerson. Întoarsă în Africa, a fotografiat diverse aspecte ale vieții oamenilor și îndeosebi obiceiurile ancestrale ale continentului negru. Scenele de viață surprinse le-a reunit într-un volum recent apărut în Editura Albin Michel, sub titlul **Adieu l'Afrique**, reliefîndu-le frumusețea, demnitatea și originalitatea. Mult din această moștenire e pe cale de a se pierde și conștiința datoriei de a păstra măcar o mărturie a îndemnat-o pe fotografă să străbată ținuturi întregi în căutarea acelei Africi esențiale care se revelează în cartea ei. Mirella Ricciardi a ținut un jurnal al întîmplărilor din timpul safariului ei fotografic. Imaginile, grupate în opt secțiuni, ilustrează acest jurnal.

Bancă de date Kleist

● Recent, cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea dramaturgului Heinrich von Kleist, la Aachen, în R.F.G., s-a încheiat elaborarea unui dicționar în patru volume cuprinzînd 303 000 cuvinte din operele marelui scriitor german. Cu sprijinul unui grup de specialiști de la Universitatea tehnică din Aachen, întocmirea dicționarului a beneficiat de metodele moderne de prelucrare electronică a datelor. Lucrarea se referă la toate cuvintele folosite de scriitor în opera sa, la variantele lor, precum și la clasele de cuvinte din care fac parte.

Ecranizare Cehov în Elveția

● În orașul elvețian Bex, vizitat cîndva de Cehov — ca și de Tolstoi și Dostoievski — regizorul Michel Soutter ecranizează piesa **Trei surori.** Protagonistele sînt : Delphine Seyrig, Lea Massari și Valerie Mairesse. Filmările se desfășoară într-un hotel care datează de la 1 900 și care asigură atmosfera din „la belle époque".

AM CITIT DESPRE...

Ultimul caz al lui Poirot

AGATHA CHRISTIE ? Desigur — de ce nu ? — Agatha Christie, autoarea contemporană cu cele mai multe zeci de milioane de volume vîndute, cantonată într-un gen socotit a aparține nu literaturii, ci lecturii (a scris 77 de romane polițiste, croite mai toate după același tipar : într-un cerc închis se comit crime care pot fi atribuite, plauzibil, oricăruia dintre componenții cercului ; „whodunit", cine a făcut-o ?, este, potrivit formulei clasice, întrebarea, răspunsul fiind dat cînd de mărunțelul detectiv belgian Hercule Poirot, cînd de o bătrînică perspicace, Miss Marple). Ascuțita observație psihologică, rafinamentul construcției, problematica socială și general-umană a acestor istorii de devorat pe nerăsuflate, constituie totuși, pentru o bună parte dintre ele, tot atîtea motive de includere în producția literară nu doar citibilă, ci și citabilă.

Cu puțin înainte de a muri, Agatha Christie s-a decis să publice un roman pe care se grăbise să-l scrie cu vreo trei decenii în urmă, **Cortina — Ultimul caz al lui Poirot.** Nu-și dăduse probabil seama, pe atunci, că pirpiriul Hercule are încă în față o carieră strălucită și îl condamnase să moară pretimpuriu. Marea audiență la public a lui Poirot și noi subiecte solicitînd intervenția lui au determinat-o, însă, să lase epitaful în sertar un an și încă unul și apoi altul, pînă cînd a venit cu adevărat timpul ca atît eroul cît și creatoarea lui să-și ia definitiv rămas bun de la noi.

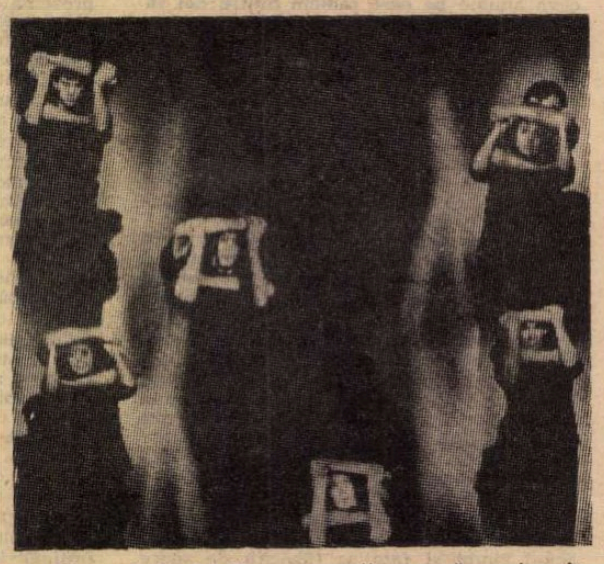
În **Cortina**, Hercule Poirot nu descoperă misterul crimei. O comite. Ucide un ticălos ale cărui fapte scăpau de sub incidența justiției și care dacă n-ar fi fost înlăturat, și-ar fi înmulțit, netulburat, numărul victimelor. Poirot este împins, deci, dincolo de limita rosturilor sale, el se transformă din copoi în judecător și în călău. Ce e inedit aici ? Două din cele mai renumite romane ale Agathei Christie, **Crima din Orient Express** și **Zece negri mititei** urmează, în fond, aceeași schemă. Numai că, de data aceasta, executorul este detectivul însuși, altfel spus, purtătorul de cuvînt al autoarei. Înțelegem de ce era inevitabil ca romanul să se încheie cu dispariția lui. Un asemenea act îl scotea oricum din joc.

Ce tip de criminal l-a determinat pe o viață întreagă placidul Poirot să-și iasă din rol ? Criminalul perfect. „Criminalul perfect este Iago, explică el. Moartea Desdemonei, a lui Cassio și de fapt și a lui Othello însuși sînt toate crime puse la cale și săvîrșite de Iago. El, însă, rămîne în afara cercului, neatins de bănuieli — sau ar fi putut să rămînă. Căci marele Shakespeare a trebuit să rezolve dilema în care l-a împins propria lui artă. Pentru a-l demasca pe Iago a fost nevoit să recurgă la cel mai grosolan artificiu — batista — o acțiune deloc în concordanță cu tehnica generală a lui Iago și o gafă de care poți fi sigur că nu s-ar fi făcut vinovat. Există perfecțiune în arta asasinatului. Nici măcar un cuvînt de sugestie directă. Întotdeauna, el îi reține pe ceilalți de la violență, respingînd cu oroare suspiciunile pe care, fără însinuările lui, nimeni nu le-ar fi avut."

Așadar, provocatorul, instigatorul ipocrit, un om cu aparență benignă, cumsecade, care știe exact pe ce clape și cît să apese pentru a-i împinge pe oameni la acte disperate, în afara dar în prelungirea firii lor — acesta este pentru Poirot-Christie cel mai odios și mai periculos exemplar al umanității. În **Cortina**, cel puțin cinci crime au fost comise pentru că un tip insignifiant și umilit de propria lui insignifiantă, Norton, s-a priceput să atîțe patimi, să sfărîme tabu-uri, să stîrnească reacții extreme. Toate crimele au avut motive clare, autori ușor de prins sau care și-au recunoscut singuri faptele, toate au părut a nu avea nici o istorie secretă, dar fiecare dintre ele era opera perfidă a provocatorului. Arta lui consta în a întinde prea de tot coarda în sensul înclinațiilor dominante ale asasinului potențial, exacerbînd ceea ce era mai rău sau, după caz, ceea ce era mai bun în firea lui : gelozia, compasiunea, lăcomia, iubirea părintească, devotamentul filial, mîndria, etc., erau măiestrit împinse pînă la insuportabil, pînă la explozia fatală. Acolo unde era prezent Norton, se producea o crimă. Norton părea „un om blajin, inimos, dar era de fapt un sadic ahtiat după suferință, după tortura mintală. „În ultimii ani a existat o epidemie de acest gen în lume", nota, la scurtă vreme după război, autoarea care, în ciuda aparenței ei desprinderi de realitățile zilei, sesiza exact sensul evenimentelor. Atît de mare era forța malefică a lui Norton încît, înainte de a fi împiedicat definitiv să mai facă rău, era cît pe aci să-i transforme în criminali (animați de cele mai nobile, dar pervers îndrumate, intenții) pe de o parte pe bunul Hastings, dintotdeauna prietenul docil, credul, al lui Poirot, pe de altă parte, pe fiica iubită a lui Hastings, Judith, un om dintr-o bucată. Ștersul Norton, as al denaturării cauzelor drepte, ingenios născocitor de cauze false, jubilînd în secret cînd alții, mînați de el, varsă sînge sau se duc singuri la pieire, în timp ce el își păstrează mîinile curate și plînge pe umărul celor loviți, pare un personaj desprins din cea mai fierbinte actualitate.

Felicia Antip

„Taganka" în Franța



● **Mama** de Gorki, **Zece zile care au zguduit lumea**, dramatizare a cărții lui John Reed, **Hamlet** și o seară Maiakovski alcătuiesc repertoriul teatrului moscovit „Taganka" în turneul pe care-l întreprinde în Franța. Cronicarii remarcă maniera înnoitoare, îndrăzneață în regia spectacolelor, datorată mai ales animatorului trupei, Iuri Liubimov, excepționalul talent al actorilor, scenografia originală.

Favoriții Premiului Renaudot

● Juriul **Premiului Théophraste Renaudot**, care va fi atribuit în aceeași zi cu **Premiul Goncourt**, la 21 noiembrie, a dat publicității lista celor care vor concura pentru laurii acestei prestigioase distincții. Pe această listă figurează : **André** Wurmser, cu **Une fille trouvée** (Gallimard) ; André Parinaud, cu **Le Magnifique** (Robert Laffont) ; **Boris Schreiber**, cu **Le Souterrains du Soleil** (Grasset) ; Muriel Cerf, cu **Hieroglyphes de nos fins dernières** (Mercure de France) ; Alphonse Boudard cu **Les Combattants du Petit Bonheur** (Table Ronde) ; Jeanne Champion cu **Les Gisants** (Calmann-Levy).

Omagiu lui Jorge Guillen

● Anul viitor, poetul spaniol Jorge Guillen, care face parte din marea generație de poeți Alberti, Cernuda, Garcia Lorca, Hernandez, Aleixandre, Jimenez, Machado, va împlini 85 de ani, ceea ce va prilejui numeroase manifestări de sărbătorire. În preambulul acestui omagiu, Editura N.R.F. publică volumul de versuri al lui Jorge Guillen, **Cantique**, în îngrijirea lui Claude Esteban.

„Missa pro pace"

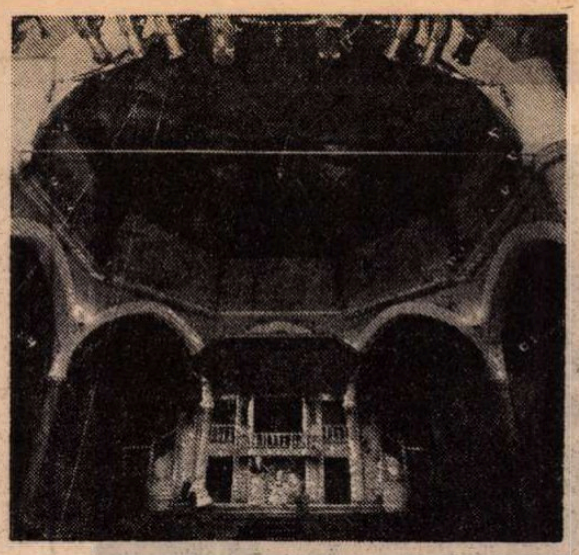
● Stagiunea simfonică a Radiodifuziunii din Roma a fost inaugurată (concertul fiind retransmis în direct) cu „Missa solemnis pro pace", ultima lucrare a lui Alfredo Casella, de la a cărui moarte s-au împlinit 30 de ani. Concepută între iunie și noiembrie 1944 și executată pentru prima oară la Roma, în 1945, lucrarea constituie una din paginile reprezentative ale muzicii italiene din acea vreme, reunind ecouri din simfonia a IX-a a lui Beethoven, dar apelînd și la noul afirmat în muzica lui Stravinski și Alban Berg.

Caricatura politică—77

Boris Startkicov (U.R.S.S.) : **Fără cuvinte** — medalie de onoare

● Peste 300 de caricaturiști din 25 de țări au trimis mai mult de 2 500 de lucrări la Expo-77 de la Moscova, care a avut ca motto „Să oprim cursa înarmărilor, să facem ireversibilă destinderea internațională". Dintre acestea au fost selectate 600. Alături de maestri necontestați ca Jean Effel și Boris Efimov, Kukrîniksi și Herlup Bidstrup, sînt expuse lucrările unui desenator angolez, stampe politice venite din Portugalia și Polonia, desene satirice ale unor autori japonezi, italieni, americani, afișe și caricaturi semnate de artiști din U.R.S.S., R. F. Germania, Mexic, Mongolia, R. D. Germană și Norvegia.

Oliver Harrington (Statele Unite) : **Apartheid** — medalie de aur



Teatrul elisabethan din Tufnell Park

Shakespeare, ca pe vremea lui Shakespeare

● Actorul George Murcell și compania sa au hotărît să redea teatrului shakespearean o casă, adică să repună în funcțiune ceea ce a fost celebrul Old Vic, acel teatru din Londra unde, timp de cincizeci de ani, piesele marelui Will au fost jucate lucid, direct, fără intervenția vreunui regizor experimental. După cum se știe, sediul lui Old Vic a fost folosit timp de 12 ani — din 1963 pînă în 1975 — ca adăpost temporar pentru Teatrul Național Britanic, care a prezentat puțin din creația lui Shakespeare. Pentru a reda viață tradiției de la Old Vic, George Murcell a ales o biserică dezafectată dintr-o suburbie a Londrei, Tufnell Park. Interiorul ei circular oferă condiții excelente pentru reprezentații de tip elizabetan, în formă și în spirit. Susținînd ideea lui Murcell, J.C. Trewin, criticul teatral al săptămînalului „Ilustrated London News", scrie: „Prea frecvent în ultimele trei decenii, Shakespeare a devenit plicticos prin experimentele adesea capricioase. Frazele i-au fost schimbate și textele manipulate. Uneori exercițiul poate fi stimulator; dar adeseori el se arată a fi de prisos". Printre admiratorii teatrului din Tufnell Park, aflat acum la a doua sa stagiune, s-a numărat pînă nu de mult și regretatul actor și critic Robert Speaight, care încă în 1954 scria : „Teatrul de mîine va fi în același timp mai simplu și mai ceremonios decît teatrul secolelor burgheze. Și, în acest context, scena multiplă a elizabetanilor este o actualitate iar nu un anacronism". Inaugurat cu **A douăsprezecea noapte**, teatrul din Tufnell Park a mai prezentat **Richard III, Romeo și Julieta, Negustătorul din Veneția, Nevestele vesele din Windsor, Hamlet** și **Măsură pentru măsură.**

„Viața lui Iulius Cezar"

● Construită numai pe bază de documente istorice, această biografie a lui Iulius Cezar — apărută la Editori Romani, autor Luca Canali — încearcă o delimitare a excesele lor și falsurilor care mai circulă încă în legătură cu „mitul" lui Cezar.

Chateaubriand — documente

● Numărul 19/1977 al **Buletinului Chateaubriand** inserează în paginile sale o serie de documente biobibliografice. Astfel, sînt publicate, printre altele, scrisorile adresate de Chateaubriand lui Lamartine (cu comentariul lui F. Letessier), cele trimise familiei Blassac (prezentate de J. Brejon de Lavergnée), precum și un studiu detaliat al relațiilor poetului cu soția sa, semnat de L. Maurice-Amour.

Universul poetic al lui Max Jacob

● Cercetătorul René Plantier, într-un studiu publicat la Editura Klincksieck, explorează **Universul poetic al lui Max Jacob**, în căutarea „retoricii" sale. Autorul clasifică poezia lui Jacob după trei modele : „calambururile", „similitudinile" și, în sfîrșit, „metaforele".

„Istoria teatrului ceh"

● Cabinetul de studii dramatice al Editurii Academiei de Științe din Praga a tipărit de curînd cel de al treilea volum al **Istoriei teatrului ceh**, care cuprinde perioada dintre anii 1848—1918. Lucrarea, cea mai completă de pînă acum în acest domeniu, va fi întregită prin noi volume ce vor cuprinde dezvoltarea teatrului ceh contemporan.

Arrabal la Bochum

● Fernando Arrabal este autorul și regizorul piesei **Turnul lui Babel**, prezentată în premieră în R.F.G., pe scena teatrului din Bochum. Autorul apelează la simbolul Turnului Babel pentru a prezenta autoinstrăinarea indivizilor. Rolul prințesei Latidia este susținut de cunoscuta actriță Maria Schell (în fotografie).

„Un bărbat și o femeie", o nouă versiune

● La 12 ani de la apariția filmului de mare succes, Claude Lelouch este prezent pe ecrane cu o nouă versiune, ce-i drept modificată, a emotionantei povești de dragoste. Se intitulează **Alt bărbat, — altă șansă**, iar acțiunea a fost strămutată în vestul american. Actorul James Caan, personificînd un veterinar, îi succede lui Jean-Louis Trintignant, alergătorul de curse automobilistice, iar Geneviève Bujold, fotografă, o înlocuiește pe Anouk Aimée, script-girl. În rest, nimic nu s-a schimbat. Aceeași istorie de dragoste între doi văduvi care-și refac viața împreună. Critica apreciază însă că, din punct de vedere al meseriei, Claude Lelouch s-a maturizat în acest răstimp și că dacă **Un bărbat și o femeie** era un frumos reportaj în culori, noua sa creație tinde spre monumentalitatea epopeii, amintind de filmul **Emigranții** al suedezului Jan Tröll (pe care telespectatorii noștri au avut prilejul să-l vadă în vara aceasta).

ATLAS

Escorial

● *DUPĂ ce traversasem destinși, într-o plăcută absență, orășelul adormit patriarhal, tresărind copilărește în somn la scrîșnetul frînelor cîte unui autocar duminical îndreptîndu-se spre mînăstirea Castel, am ajuns și noi, plini de bunăvoința admirării, în fața palatului cunoscut din legende. O înfățișare sumbră, nu de mînăstire și nu de palat, ci de cazarmă sau închisoare fortificată. Pe scări de granit, solide, lipsite de eleganță, urcăm mai întîi spre apartamentele Burbonilor, urmașii întunecatului constructor : săli mari, pătrate, a căror răceală și sobrietate probabilă a fost fastuos ascunsă sub imense tapiserii, săli întregi cu pereți în întregime acoperiți de tapiserii lungi, lucrate după cartoanele dezlănțuind fieste ale lui Goya sau după desenele debordînd de toți bicepșii mitologiei semnate de Rubens. De aici se trece în spațiul ocupat de Filip II și de fiica sa, ca și cum vălul frumos sub care urmașii încercaseră să încălzească istoria s-ar fi terminat brusc lăsînd să se vadă adevărul de ghiață. Nu poate fi numit un apartament. O sală mare (a tronului) impodobită cu două modeste, minuscule în imensitatea încăperii, tapiserii și cu un scaun tare, fără spetează (tronul), iar apoi, în continuare, cîteva încăperi mici, reci și joase, brodate de faianță albă cu motive albastre, amintind lavabourile publice de azi și semănînd astfel cu niște cenușii, neaerisite cancelarii. Din dormitorul cît o celulă, o ușă deschisă dă, brusc și înspăimîntător, în catedrala înghețată. Pe perete, o versiune a „Carului cu fîn" de Bosch. Îi plăcea acestui monarh rigid și bigot sarcasmul și libertatea fără frîu a fanteziei lui Bosch ? Ce putea lega regele rece și neînduplecat al Spaniei de flamandul aprins de nemiloase viziuni ? Poate cruzimea ?*

În subsol, pantheonul regilor spanioli, halucinant șir de subterane întunecate, mobilate cu aliniate catafalcuri de marmură expunînd morți regali și neperisabili de marmură ascunzîndu-și ființele pulverizate de mult. Sala reginelor moarte, sala infanților morți, lungi galerii de sculptură macabră ca un lugubru și nesfîrșit imn închinat morții, ca o victorie ocultă a urii pe care sumbrul monarh o purta vieții.

Iluzoriu triumf ! Afară aerul era transparent și bun, curgînd îmbătător în plămînii noștri sufocați de neființă, iar coroanele arborilor renăscînd mereu, fosneau etern ironic lîngă moartea derizorie.

Ana Blandiana

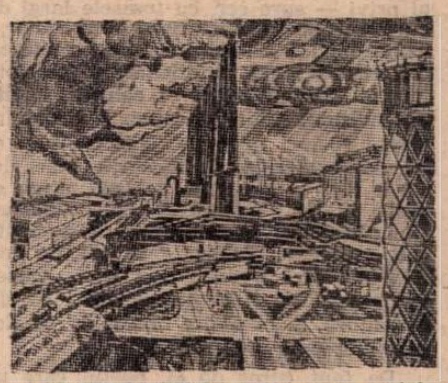
Expoziția de artă plastică din U.R.S.S.

● S-A deschis, în aceste zile, la Muzeul de Artă, o cuprinzătoare expoziție dedicată celei de a 60-a aniversări a Revoluției Socialiste din Octombrie, cu lucrări de pictură, grafică și artă decorativ-aplicată ale unor artiști reprezentativi din mai multe republici ale Uniunii Sovietice.

Pictura și grafica evocă, tematic vorbind, aspecte ale peisajului natural și industrial, descriu realizări constructive, povestesc fapte de glorie, restituie, în portrete, chipuri ilustre. Temele acestea mari sînt interpretate în limbaje plastice puternic impregnate de personalitatea fiecărui artist. Din generația veche participă la expoziție nume cunoscute — Bakșeev, Brodskaia, Koncealovski, Kokorin, Kibrik și Soifertis — la care observăm ecourile stilistice ale perioadei de tinerețe. Lirismul amplu al peisagisticii lui Șișkin, elemente de expresionism în natura moartă în pictură, iar în grafică amintirea notației satirice de la începutul veacului — de pildă la Kokorin și Soifertis —, supraviețuiesc, organic asimilate cu viziunea realistă a actualei practici artistice. La generația medie, din care fac parte Britov, reprezentant al școlii peisagistice de la Vladimir, autorul **Zăpezii de septembrie** — interesant aliaj de viziune ingenuă și tehnică rafinată —, Iuntunen, un fidel discipol al pointillism-ului, Jemerikin, — care, ca și Lutfullin, reiau, în forme originale și bine adaptate telurilor educative ale artei sovietice, procedee compoziționale și de desen ale neo-obiectivității anilor 20.

Numeroșii artiști mai tineri care participă la această expoziție manifestă cu succes fie tendințe constructive, așa cum le putem întîlni la Panteleev în pictura **Dimineața în mină**, fie variante înrudite cu neo-realismul : este cazul compoziției **Sonda** de I. M. Rakșa. În grafică domină elementul militant, devenit tradițional în istoria graficii sovietice. Lucrările expuse, de o mare varietate în ceea ce privește tehnicile folosite, constituie un adevărat bilanț al eforturilor creatoare ale poporului sovietic în ultimii 60 de ani.

Importantul capitol al artei decorative aduce exemplare din toate genurile, în care artiștii sovietici profesioniști reinventă, în spiritul unei înalte măiestrii,



A. M. KOLCEANOV : **Aici se naște oțelul**

imagini, motive, procedee tradiționale ale folclorului național. Sculptura de vitrină, realizată de artiști din R.S.S. autonomă Tuvină, atrage prin finețea stilizărilor de figuri animaliere ; dantelele de Vologda — unele, opere ale artiștilor amatori anonimi — își desfășoară eleganța binecunoscută, ca și dantelele de Elet și de Kirov, lucrate mai consistent, cu mare rigoare a execuției. Foarte bogată este producția lacurilor, în special a casetelor lucrate în această tehnică de veche tradiție națională, și a cărei ornamentație narativă, inspirată atît din literatura populară cît și din subiecte ale vieții actuale, se remarcă prin precizia minuțioasă a desenului și strălucirea culorilor, amintind uneori de valoroasele miniaturi iraniene sau indiene. Mult apreciate sînt și jucăriile de Dimov, figurine în lut multicolor, în care observația realului se unește cu fantezia umoristică, pentru a da naștere unor obiecte pline de un farmec proaspăt și naiv. Dacă mai adăugăm serviciile de masă, figurinele și blidarele în lemn pictat, tăvile ornamentale de Jostova, șalurile vesel decorate, avem într-adevăr în expoziție un rezumat al mai tuturor genurilor de artă practicate azi în U.R.S.S., reprezentate fiecare prin operele cele mai caracteristice pentru stadiul actual al creației artistice sovietice.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub titlul **O Antigonă contemporană**, criticul polonez Krzysztof Metrak publică (în revista „Kulisy", nr. 32/1977) un articol despre volumul **Duios Anastasia trecea** de Dumitru Radu Popescu, apărut, nu demult, la Editura Wydawnictwo literackie, „în excelenta traducere a lui Zbigniew Szuperski". Apreciind lucrarea scriitorului român ca pe „un obiect artistic finisat, perfect", criticul din Varșovia scrie, în continuare: „Rostirea scriitoricească depune mărturie nu numai asupra ambițiilor excepțional de mari ale autorului, care a încercat să dea o versiune contemporană a mitului antic, ci și asupra măiestriei lui, deoarece el se arată a fi la înălțimea țelului propus, romanul său incitînd simțul moral contemporan, punînd întrebări asupra unor valori și norme fără de care existența umană ar fi mînată pe drumul înjosirii și al pierzaniei"... „Frumoasa carte a scriitorului român ne reamintește că rostul literaturii este, printre altele, acela de a ne ține mereu ațintită privirea către asemenea pure atitudini morale".

● Catalogul celei de a 15-a Expoziții europene de artă — **Tendințe ale anilor douăzeci** — prezentată de curînd în Berlinul Occidental publică, sub titlul **Dada Rumânien**, o prezentare a mișcării dadaiste din țara noastră, semnată de Ion Pop. Articolul e însoțit de două reproduceri din revista de avangardă **75 H.P.** (1924) — o „construcție" de Victor Brauner și o „pictopoezie" de Brauner și Ilarie Voronca. Printre consilierii comisiilor de lucru ale expoziției este menționată și participarea criticului de artă Amelia Pavel.

Römer — Primăria din Frankfurt pe Main

Toamna între Neckar și Dunăre

DE SUS privit, de pe Aleea Filosofilor, orașul îmi apare ca o aglomerație de cristale roșii printre care, ca o apă argintie de cristalizare, curge încet, abia perceptibil, Neckar-ul. În față, pe coasta opusă a dealului impădurit, neverosimil, ca un centru magic al orașului, sumbru-roșietic, precum unele amintiri dintr-o viață netrăită, Castelul. Acest Heidelberg în care-mi place să revin ca într-un loc privilegiat, bun conducător de căldură spirituală, își are, acolo sus, în turnurile prăbușite, zidurile asemenea decorurilor de teatru, cu ferestre precum ochii goi ce nu despart un „înăuntru" de un „afară", ci se deschid — de oriunde, ai privi — spre cer, cu terasele largi dominînd urbea și rîul, cu decorația renascentistă a fațadelor, un **alt tărim**, emanînd vraja onirică a unor închipuiri romantice. Deasupra unei porți din curtea mare, interioară, o inscripție ducală închină construcția **„divino cultui et comode habitationi"**. Castelul, închinat cultului divin și comodei sălășluiri, și-a pierdut de mult aceste rosturi ale sale. Nimic ritual și nici o comoditate pe măsura oamenilor în blocurile mari de piatră, sub bolți și în sălile fără acoperiș. În schimb, urme ale unui numen artistic peste tot. Pe un parapet, o placă de bronz marchează, abia vizibil, locul de unde Goethe a desenat unul din turnurile de colț prăbușite, aruncate în aer de francezii lui Ludovic al XIV-lea, care treceau prin foc și sabie Palatinatul. Hölderlin se preumblase și el pe această alee, drum vechi ce se pierde în pădure. Și el găsise orașul de pe Neckar (rîul „sfînt" al tinerețelor sale) preafrumos.

De fapt, atras de el, poetul care umblă desculț, asemenea preoților lui Dionysos, pe culmile care au mai rămas pure ale veacului, am venit de astă dată în R.F. Germania. Nu pentru întîia oară umbra suavă m-a petrecut pe ingustele străzi ale vechiului burg din Tübingen, la „Turnul" său în care — cu mințile răpite — a petrecut într-un tulbure extaz ani fără număr, pînă la moarte.

Același Neckar curge și aici lîngă turnul recluziunii și al sacrei nebunii a Poetului. Bărcile prelungi, triste și negre, pline de o apă stătătoare, dezertate de tinerii ce se plimbă vara cu ele, troienite de frunzele platanilor din insula-parc, putrezesc trase la mal. Ca de atîtea ori pînă acum, urmînd un fel de rifual am mers după popasul la turn și plimbarea pe aleea de platani, la micul cimitir ce se chema odinioară „al Universității". Poți găsi în această grădină de nimeni cercetată, închisă defuncților din zilele noastre, mic muzeu funerar, loc pașnic, îngrijit ca de o mînă nevăzută, mormintele romanticului poet al baladelor suabe, Uhland, ca și ale unor vechi profesori, precum Eduard Spranger, autorul acelor **Lebensformen** pe care le studiam în timpul universităților mele sibiene. Dar singurul loc vrednic de un popas și de reculegere aici, după un scurt pelerinaj, este acel boschet cu frunzișul mereu verde în care, aproape ascuns, descoperi de fiecare dată cu aceeași strîngere de inimă lespedea ce acoperă somnul de veci al lui Hölderlin. Și — apoi, pe o latură a stelei funerare, citești acea invocare a „celei mai sfinte dintre furtuni", ce va să doboare zidurile temniței pămîntene pentru ca sufletul să evadeze în veșnica lumină... !

Străbătînd din nou, în zilele trecute, cu trenul și, apoi, în plimbări pe jos, Pădurea Neagră acele masive umbroase (pe care o dată la început de iarnă le văzusem acoperite de noianuri de zăpada, ca într-un basm de Hauff) mi-am amintit ca altă dată, acele **„Holzwege"**, acele drumuri de pădure, ale oamenilor pădurii ce i se vor fi impus lui Heidegger cu necesitatea obsesiilor primordiale, pentru ca să le introducă apoi în imagistica sa conceptuală. De altfel, poate cea dintîi impresie profundă pe care Germania aceasta de sud — Baden-Würtemberg, ca și Bavaria — mi-a făcut-o, cu ani în urmă, cînd pentru întîia oară am călcat pe aceste meleaguri, este aceea a unei permanențe. Ca și Germania lui Tacit, aceea a secolului nostru ne apare ca o țară a pădurilor. Verdele-negrul brădetului se întinde cît vezi cu ochii. Și pretutindeni, prin negrul ocrotitor al copacilor, acele **„Holzwege"** heideggeriene.

La Stuttgart i-am cercetat pe unii dintre cei care se ocupă, cu germanică erudiție și acribie, de editarea textelor poetului. După edițiile Norbert von Hellingrath și Beissner (ca să nu amintim altele), iată o nouă formulă a prezentării textelor lui Hölderlin în ediția (care a stîrnit un oarecare scandal) zisă „de la Frankfurt".

EDIȚIA o voi întîlni, de altfel, așa cum îi șade bine unei publicații care stîrnește pasiuni, nu înăuntru ci înafara incintei Tîrgului de Carte de la Frankfurt, pe tarabele tinerilor Căci ediția din Frankfurt a textelor lui Hölderlin tinde să scoată în evidență contestatarul **avant la lettre**, iacobinul revoluționarul. Dar la acea **Buchmesse** din Frankfurt, ediția aceasta nu mai este destul de proaspătă pentru a mai anima spiritele. Acestea din urmă sînt, de altfel, față de alți ani, mult mai calme. Nimic din turbulența violentă a tinerilor din 1970, din farsele lor „jocoserioase" (cum ar fi spus Joyce) din 1974—75. Tîrgul cu labirintul său de cărți, cu tot mai întinsa desfășurare a ariilor, cu halele sale, a devenit un imens iarmaroc al literelor tipărite, al acelei **„feste Buchstab"**, întru gloria căreia atîția robotesc. Centru de afaceri, întîlnire de toamnă mai puțin a cărturarilor, cît a negocianților, amintindu-mi tîrgul de toamnă din copilăria mea clujeană cînd verzele și cartofii, ceapa și oalele de lut năpădeau parcă întreg orașul. Ceva din medievalele întîlniri ale negustorilor din toate punctele cardinale, în cîte-un tîrg cu vad bun, poți recunoaște în tumultul babilonic de la Frankfurt. Singurele locuri pașnice, adevărate insule de liniștită prețuire a cărții pe care le-am descoperit în vîrtejul și neodihna acestui tîrg au fost, în hala destinată cărților pentru copii și tineret, standurile (pe care de astă dată le-am cercetat cu multă luare aminte) ale unor edituri care ofereau micilor cititori posibilitatea să se așeze, care pe unde poate, și să citească din cărțile de pe rafturi. Nici unul nu forfotea printre cărți, cu nerăbdarea — atît de puțin spirituală — a noastră, a celor mari, nici unul nu vorbea, ci, aflînd cartea care-l interesa, se scufunda în calmul de apă adîncă al tăcerilor ei cuvîntătoare. Am contemplat îndelung liniștita absență din zumzetul labirintului pe care-l întruchipau, de altfel, atît de gureșii copii, prinși de taina Cărții.

CU PUȚINE zile în urmă, întîlnisem aceeași liniște meditativă sub ulmii și stejarii din Wiesneck, într-o vale tăiată de un pîriu, una din acele văi care străbat Pădurea Neagră. Într-un **Studienhaus** din Buchenbach, în acea vale, departe de larma orașului, s-au ținut două colocvii care ne interesau de aproape și la care au participat scriitori și cercetători români alături de colegii lor germani. Cele două colocvii — despre care am avut prilejul să vorbesc altădată — au avut ca obiect, unul, Independența de stat a României, iar altul, literatura de limbă germană din țara noastră.

Drumul celui care se întoarce din Republica Federală Germania spre țară trece aproape inevitabil prin München. Ca și în alți ani, marele oraș bavarez m-a atras și sedus și de astă dată, cu acel aer saturat de „cultură", o cultură mai puțin cărturărească, mai artistică, ce îi este propriu. În timp ce **Oktoberfest**-ul popular se desfășura zgomotos, în sălile din Residenz, toamna își strecura aurăriile stinse, ca un anotimp vechi, nostalgic. Întîlnisem același aur bătrîn în primăria din Frankfurt, în sălile gotice din „Römer". Dar nicăieri nu mi s-a părut mai nobil-melancolic galbenul prețios al toamnei ca în frunzele care cădeau alene în curtea casei lui Goethe din același oraș.

Nicolae Balotă

Sport

Vreau o duminică de măr

■ Am părerea plină de miresme că începînd de duminică vom galopa spre Țara de argint. Fiindcă e limpede, pentru toată lumea, sper, că-i vom lăsa pe spanioli să înoate într-un pogon de urdă, iar pe iugoslavi... Dar mai bine să nu zicem nimic pentru că încă n-am jucat cu ei și pe urmă nu trebuie să semănăm mărar pe ultimul meci din grupă, care se va juca peste două săptămîni, departe de București. Oricum, noi avem patru deșteptări în urna cu miere, iar alții stau cu capacul în mînă: să-l trîntească sau să nu-l trîntească ca să ne rupă unghiile. Dacă nu mi-ar clănțăni dinții de nerăbdare, as zice că stăm foarte bine. Mi-e teamă de extremul dreapta Popivoda pe care l-am văzut la Hanovra împletind doi nemți și-un olandez de-o asemenea manieră încît mi-am zis că Popivoda ăsta nu știe să facă altă muncă mai utilă. Trag nădejde că Balaci și Vigu se vor ocupa foarte serios de problema în cauză.

Meciul care se joacă duminică trebuia să fie ultimul din grupă, dar a ieșit așa că e penultimul, iar noi nu ne-am opus, gîndindu-ne de-atunci că n-avem nici o sansă de calificare. Azi avem toate șansele, dar n-avem și ultimul cuvînt, cuvîntul ăla atît de al dracului... Mie personal mi-ar place să am un cuvînt...

Foaie verde, verde ca dolarul în eternă criză, poate dăm noi duminică 4—0. În orice caz, apărarea noastră să aibă grijă să nu primească vreun gol că atunci ne-am luat de toate grijile și nu mai vedem noi Patagonia cît îi hăul și Bîrgaiele. Ca să fiu cinstit, eu mă gîndesc că vom juca numai în jumătatea de teren a iugoslavilor, de aceea propun ca jumătatea noastră de teren să fie închiriată pentru un botez cu dar pe care să-l combată, cu humorul ei troznitor, emisiunea t.v. de sîmbătă seara, emisiunea aia care ne dă insomnii și ne face să alergăm pisica prin casă pînă-i cad mustățile.

Le urăm băieților noștri o duminică de măr, iar celor ce ne vor răul o duminică tot de măr, dar pădureț din cap pînă-n picioare.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 46, joi 17 noiembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

DIALOG CU MIHAI BENIUC
(pag. 12—13)

ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ

SUITA recentelor cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — cele de la Petroșani și Hunedoara, apoi cea de la încheierea dezbaterilor Conferinței extraordinare a organizației de partid a municipiului București — reprezintă pentru un militant activ întru perfecționarea continuă a revoluției noastre nu numai un îndreptar și un stimulator în cele ce-i revin ca o vie componentă a unei vaste și dinamice conștiințe colective, dar și un indice de elevată metodologie în acțiunea de propagandă la actuala cotă de nivel a înaintării noastre pe calea construirii orînduirii socialiste multilateral dezvoltate.

Secretarul general al Partidului ne-a obișnuit cu relevarea a ceea ce este structural semnificativ în definirea momentului respectiv al dialecticii a ceea ce, ca Bălcescu odinioară, am putea și noi, astăzi, numi „mersul revoluției în istoria Românilor", dar, în același timp, ne surprinde de fiecare dată cu modalitatea, am spune logică, în care dă expresie imperativului de a ne situa exact pe spirala devenirii noastre întru progres material și spiritual, întru propășire a civilizației și culturii românești. Este, în fapt, o metodologie științifică în sensul superior al cuvîntului, implicînd, adică, deopotrivă analiza **și** sinteza **ca două coordonate ale unei depline finalități teoretice și practice.**

Într-un spirit de cea mai autentică stirpe revoluționară, hrănit profund de concepția marxist-leninistă, infuzată de cel mai vibrant simțămînt al iubirii patriei și poporului său, așadar de identificare structurală cu chintesența contemporană a întregii istorii naționale, cu o dinamică ineluctabilă a conștiinței viitorului **ce trebuie construit în** prezent, **tovarășul Nicolae Ceaușescu știe ca nimeni altul să dea o strălucire de platină ideii majore, concretizînd astfel viziunea — care e cea a punctului de maximă convergență — a construcției revoluționare în obiectivele sale, imediate dar iradiind totodată și liniile de perspectivă riguros trasate. Altfel spus,** analiza **și** sinteza **dialectic conjugate în aprecierea situației** hic et nunc **se revelează fiecăruia cu acea forță a convingerii totale și definitorii. Nu printr-un soi de exorcism al discursului care, într-o atmosferă a complexității colective, ar putea inspira, la un moment dat sau într-o succesiune de momente, imaginea a ceea ce se poate și, deci, trebuie îndeplinit, ci printr-o extraordinară putere definitorie a ceea ce, prin** analiză **și** sinteză **atît de organic conjugate, proiectează ca un** plus de realitate, **sau ca o nouă** realitate **finalitatea imperativului de gîndire și strădanie a noastră, a tuturor.**

Astfel meditam studiind cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința din 12 noiembrie a organizației de partid a Capitalei. Și astfel am înțeles, ca o sensibilizare în plus a conștiinței revoluționare, argumentarea — desfășurîndu-se ca de la sine în logica ei — pentru a traduce în faptă programul adoptat de Plenara Comitetului Central din vară, măsurile ce urmează a fi supuse aprobării apropiatei Conferințe Naționale. În liniile lor de perspectivă în cadrul actualului cincinal și pe baza depășirii prevederilor lui, aceste măsuri sînt într-adevăr, acum, nu doar previzibile, ci direct concretizabile. Aceasta întrucît, așa cum a subliniat secretarul general al Partidului, „am pus pe primul plan problema afirmării revoluției tehnico-științifice **considerînd că aceasta reprezintă factorul hotărîtor pentru desfășurarea cu succes a realizării planului cincinal". Prin acest** factor hotărîtor **s-a înțeles cu atît mai pregnant ce va să însemne, pe drumul pe care ne-am și angajat, cel al ansamblului de laturi** calitative **al construcției socialiste multilateral dezvoltate în această perspectivă și cu această forță motrice. „Latură calitativă", deci o substanțială realizare de economii, precis, științific calculate și urmărite, în producție — prin consecință, acerbă luptă împotriva risipei. Totodată, efortul — unanim — pentru ridicarea la o nouă treaptă a conștiinței civice prin promovarea spiritului critic și autocritic, prin accentuarea zi de zi, ceas de ceas, a** analizei **la obiect, prin conturarea, mereu vie, a imaginii de** sinteză **a muncii productive în ansamblul ei, local, județean, republican.**

Situarea, astfel, la asemenea parametri ai înaintării noastre pe calea socialismului multilateral dezvoltat, declanșează acel reflex de conștiință a construcției revoluționare căreia — cu toții — să-i fim, deopotrivă, făptași vrednici și martori exigenți. Corolar : creșterea continuă a democrației socialiste, factor esențial pentru progresul general al țării. Progres care, astfel, și numai astfel, va determina ritmul adecvat apropierii și egalizării, într-un timp mai scurt, a nivelului de dezvoltare al României față de țările avansate.

Așadar, o luptă — nu stihinică, nu întîmplătoare, nu conjuncturală — cu Timpul, o identificare, adică, cu pulsul real al Istoriei. Care e cu noi — făuritorii deplin conștienți ai propriului destin.

George Ivașcu

PRIMII STRĂBUNI – tapiserie de Elena Marinescu Hasche

HOTĂRÎREA PLENAREI COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

cu privire la aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent

În anul 1980 se împlinesc 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, condus de Burebista — moment de cea mai mare însemnătate în istoria poporului român.

Constituirea statului centralizat de sub conducerea lui Burebista, în jurul anului 70 î.e.n., a fost rezultatul dezvoltării vieții materiale și spirituale pe teritoriile locuite de geto-daci, care făceau parte din numeroasa populație a tracilor, cu adînci rădăcini în întreg spațiul carpato-danubian-pontic. Statul dac a cunoscut o puternică înflorire economico-socială în secolul I e.n., sub conducerea lui Decebal (84-106 e.n.).

Ca urmare a politicii de expansiune duse de împărații de la Roma, între statul dac și imperiul roman au apărut conflicte, au izbucnit războaie. După cucerirea Daciei de către romani — care ca oricare cucerire a avut și urmări tragice pentru poporul dac —, pe baza împletirii strînse a celor două civilizații ce au conviețuit vreme îndelungată, viața economică, socială și culturală din aceste ținuturi a cunoscut un nou și puternic progres. Moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași, poporul român avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și națiunilor lumii.

Timp de secole, poporul român a trebuit să ducă o luptă îndîrjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, graiul și glia strămoșească. Muncind și creînd, pășind mereu înainte pe calea progresului și civilizației, poporul român a rezistat valului popoarelor migratoare, iar mai tîrziu cotropitorilor și agresorilor de tot felul, dominației străine. Lupta necurmată pentru dezvoltare de sine stătătoare, pentru afirmarea ființei sale naționale constituie o trăsătură caracteristică a întregii istorii a poporului român.

Această luptă s-a îmbinat strîns cu bătăliile de clasă purtate de masele populare pentru dreptate socială și na-

(Urmare în pagina 19)

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru edificarea securităţii şi promovarea cooperării

„ACORDĂM o atenţie deosebită securităţii şi cooperării în Europa — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cadrul recentei Cuvîntări la încheierea lucrărilor Conferinţei organizaţiei de partid a Capitalei, subliniind, în continuare : Aşteptăm ca reuniunea de la Belgrad să dea un nou imbold înfăptuirii în viaţă a documentelor semnate la Helsinki şi, în primul rînd, să stabilească măsuri în vederea trecerii la dezangajarea militară a continentului, fără de care nu se poate vorbi de cooperare, securitate şi pace, nici în Europa, nici în întreaga lume".

Este afirmarea cu pregnantă consecvenţă a liniei de edificare a securităţii în Europa, concepţie cuprinsă atît în discursul rostit de preşedintele României acum doi ani la Conferinţa generală de la Helsinki cît şi cu alte prilejuri de manifestare a poziţiei noastre în această problemă-cheie a vieţii internaţionale. Ca atare, s-a înregistrat cu cel mai deosebit interes şi documentul de lucru, depus în cadrul şedinţei plenare din 11 noiembrie la reuniunea de la Belgrad de către şeful delegaţiei noastre, Valentin Lipatti. Prin acest document de lucru, Republica Socialistă România propune ca statele participante la reuniune să-şi asume angajamentul de a îngheţa bugetele lor militare la nivelul anului 1977 sau 1978.

TOTODATĂ reprezentantul român a adus în dezbaterea reuniunii o nouă temă de interes major — aceea a cooperării în domeniul ştiinţei şi tehnologiei. **Delegaţia română a propus, tot sub forma unui document de lucru, convocarea, în cadrul acţiunilor C.S.C.E., a unei reuniuni de experţi ai celor 35 de state participante care să examineze problemele accesului la realizările ştiinţei şi tehnologiei contemporane, ale transferului de informaţii tehnico-ştiinţifice.**

De asemenea, pornind de la conceptul ţării noastre privind instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, delegaţia română a prezentat un document, potrivit căruia reuniunea de la Belgrad trebuie să acorde un loc important acestei probleme vitale pentru viitorul comunităţii internaţionale. Practic, statele participante se cuvine a-şi afirma hotărîrea lor de a participa activ la dialogul cu ţările în curs de dezvoltare, pentru ca împreună să acţioneze în vederea stabilirii unui program de măsuri vizînd instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

Consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor

CONCOMITENT, la Naţiunile Unite, în Comitetul pentru problemele politice şi de securitate al Adunării Generale, delegatul nostru, Romulus Neagu, a prezentat proiectul românesc de rezoluţie cu privire la Consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor. **Noul document exprimă îngrijorarea faţă de continuarea acumulării de armamente, în pofida cererilor repetate ale Adunării Generale a Naţiunilor Unite de a se aplica măsuri efective pentru încetarea cursei înarmărilor. Căci — absorbind imense resurse materiale şi umane — cursa înarmărilor constituie o gravă primejdie la adresa păcii şi securităţii şi este incompatibilă cu eforturile pentru statornicirea unei noi ordini economice mondiale. La acest proiect de rezoluţie s-au alăturat, în calitate de co-autori, alte 19 state : Benin, Camerun, Coasta de Fildeş, Columbia, India, Iordania, Iugoslavia, Jamaica, Liberia, Madagascar, Mexic, Nigeria, Peru, Ruanda, Senegal, Sudan, Suedia, Venezuela, Zair.**

În şedinţa Comitetului Politic proiectul de rezoluţie iniţiat de România, avînd la bază raportul secretarului general al O.N.U. întocmit de un grup de experţi, sub preşedinţia unui reprezentant al ţării noastre, a fost adoptat prin consens. **Observatorii şi presa relevă că acesta este unul dintre primele documente referitoare la problematica de interes vital a dezarmării, care întruneşte aprobarea participanţilor la actuala sesiune.**

Tur de orizont

LA LONDRA, ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu, a avut convorbiri cu omologul său britanic, David Owen, precum şi cu secretarul de stat pentru comerţ, Edmund Dell. ÎN CADRUL unei conferinţe de presă televizate, preşedintele S.U.A., Jimmy Carter, a demonstrat că economisirea energiei constituie „prioritatea nr. 1" a Administraţiei. O altă temă majoră : şomajul, care, în octombrie, afecta 7 la sută din populaţia activă a ţării. O INTENSĂ activitate diplomatică se desfăşoară în Orientul Apropiat. Centrul atenţiei : interviurile acordate postului de televiziune american C.B.S. de preşedintele egiptean Sadat, care a propus să întreprindă o vizită în Israel, „cît mai repede cu putinţă", şi de premierul israelian, Begin, care a declarat că iniţiativa preşedintelui egiptean reprezintă „o veste foarte bună". LA PARIS, Georges Marchais a declarat, la televiziune, că „Partidul Comunist Francez va face totul ca stînga să cîştige în martie 1978, cu scopul de a aplica o politică nouă, aceea a schimbărilor, şi nu pentru a administra criza". Totodată, secretarul general al P.C.F. a apreciat că liderii socialişti poartă răspunderea pentru eşecul tratativelor privind actualizarea programului comun de guvernare al stîngii. ÎN ITALIA, au participat marţi peste 8 milioane de muncitori la greve temporare şi la alte acţiuni revendicative, în semn de protest pentru politica economică a guvernului.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a alegerilor

La Tg. Mureş

● În Sala Palatului Culturii din Tg. Mureş, în prezenţa tovarăşului **Ioan Florea,** prim secretar al Comitetului Judeţean Mureş al P.C.R., revista „Igaz Szo" a organizat un festival literar muzical-artistic, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a alegerilor de deputaţi. Au citit din lucrările lor scriitorii : **Dan Culcer, Romulus Guga, Hajdu Győző, Traian Iancu, Marko Bela, Racz Győző, Toth István.** Actori ai Teatrului de Stat au citit din poeziile lui Mihai Eminescu, Ady Endre, Octavian Goga, Emil Isac şi ale unor poeţi contemporani. Şi-a dat concursul corul Institutului Pedagogic, dirijat de **Birtalam Josef.**

La Drobeta-Turnu Severin

● La Biblioteca Municipală din Drobeta-Turnu Severin s-a desfăşurat o manifestare literară la care au luat cuvîntul : **Şerban Cioculescu, Nicolae Dragoş, Emil Manu, Sevastia Bălăşescu, Ion Grecea** şi **Ilarie Hinoveanu,** care au subliniat diferitele aspecte ale „Contribuţiei judeţului Mehedinţi în literatura română".

Scriitorii, cu sprijinul autorităţilor locale, au făcut o vizită documentară cu vaporul în împrejurimile străvechiului oraş de la Dunăre.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Iulian Ploştinaru,** prim secretar al Comitetului Judeţean de Partid Mehedinţi, care a înfăţişat realizările obţinute de oamenii muncii din acest judeţ şi perspectivele de viitor în actualul cincinal.

Întîlniri cu cititorii

● La cenaclurile literare al pionierilor din sectorul 2 al Capitalei şi „Tudor Arghezi" : **Vasile Băran, Constanţa Buzea, Maria Luiza Cristescu** şi **Ion Horea.**

● La Casa Centrală a Armatei din Bucureşti : **Ion Bănuţă, Vlaicu Bârna, Constanţa Buzea, Franz Johannes Bulhardt, Mariana Costescu, Barbu Alexandru Emandi** şi **Ştefan Popescu.**

● La Cenaclul „Camil Petrescu" de pe lîngă Academia „Ştefan Gheorghiu" din Bucureşti : **Ion Iuga;** la Casa de cultură a sindicatelor din Galaţi : **Ion Iuga, Ion Trandafir** şi **Stelian Vicol.**

● La Căminul cultural din Comuna Tămădău, Judeţul Ilfov, şi la Căminul cultural din Comuna Clinceni : **Ion Bănuţă, Aurel Mihale** şi **Ion C. Ştefan ; Gh. Bulgăr, Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Ion C. Ştefan.**

● La Osoi-Comarna, Judeţul Iaşi : **Mihai Bărbulescu, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu, Doina Uricariu, Tudor Vasiliu** şi **Silviu Rusu.**

● La librăria nr. 2 din oraşul Dorohoi : **Gheorghe Drăgan** şi **Ioanid Romanescu.**

● La Biblioteca judeţeană din Braşov : **Dan Tărchilă** şi **N. Carandino.**

● La Reşiţa şi în comuna Moldova Nouă : **Sofia Arcan, Al. Jebeleanu** şi **Simion Dima.**

● La Şcoala Interjudeţeană de partid, la Liceul de muzică, la Facultatea de Filologie din cadrul Universităţii „Babeş Bolyai", la liceele economice nr. 1 şi nr. 2, din Cluj-Napoca : **Horia Bădescu, Pavel Bellu, Domiţian Cesereanu, Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Vasile Grunea, Ion Oarcăsu, Adrian Popescu, Dan Rebreanu, Marcel Runcan, Aurel Şorobetea, Vasile Sălăjan, Cornel Udrea, Eugen Uricariu.**

● În comuna Cîndeşti şi la Grupul şcolar de chimie din Piatra Neamţ : **Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Valeriu Gorunescu** şi **Al. Raicu** şi membrii cenaclului literar „Petrodava" : **Ion Cârnu, Vasile Iftode, Haralambie Mihăilescu, Iordache Olteanu** şi **Dragoş Vitencu.**

Concurs în domeniul literaturii satirice

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează, cu ocazia celui de al V-lea Festival al umorului „Constantin Tănase", care va avea loc în anul 1978, în cadrul celei de a II-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", un concurs de creaţie în domeniul teatrului scurt de comedie, al schiţei, cupletului şi monologului.

La concurs pot participa creatori profesionişti şi neprofesionişti, membri şi nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Lucrările se primesc pînă la data de 30 iunie 1978, pe adresa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui, str. Ştefan cel Mare nr. 79, şi vor fi expediate în două exemplare care vor purta un motto ce va fi trimis şi separat, pe un plic închis, conţinînd numele şi prenumele, adresa autorului.

Cenaclu

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare pentru magistraţii din Capitală, miercuri 9 noiembrie. Au citit **Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Alexandru Clenciu, Aristide Mircea, Aristotel Pîrvulescu, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Aurel Storin, Rodica Tott.**

Viitoarea şezătoare a Cenaclului va avea loc la Şantierul naval din Galaţi, la 3 decembrie.

„Rotonda 13 dedicată lui Cezar Petrescu"

● „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române a omagiat luni, 14 noiembrie, personalitatea lui Cezar Petrescu, de la a cărui naştere se vor împlini 85 de ani. Despre viaţa şi opera romancierului au vorbit : **Radu Boureanu, N. Carandino, L. Kalustian, M. Novicov** şi **Lorin Popescu.** A prezidat **Şerban Cioculescu.**

Au fost audiate înregistrări-document aflate în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

Asociaţiile scriitorilor

● La şediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a avut loc recent şedinţa Comitetului de conducere. S-au discutat planurile de activitate ale celor 6 secţii ale Asociaţiei, punîndu-se accentul pe organizarea unor ample dezbateri ideologice, în jurul celor mai importante şi mai urgente probleme ale literaturii noastre. O primă dezbatere cu caracter de colocviu naţional va fi organizată de Secţia de Critică, la începutul celei de a doua decade a lunii decembrie.

S-au discutat, de asemenea, normele şi criteriile după care se vor analiza şi rezolva cererile de primire în Uniunea Scriitorilor.

La dezbateri au luat cuvîntul : **Paul Anghel, Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Aurel Covaci, Ştefan Augustin Doinaş, Dan Duţescu, Arnold Hauser, Ion Ianoşi, Mihai Izbăşescu, Eugen Jebeleanu, Corneliu Leu, Huszár Sándor, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Laurenţiu Ulici.**

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"

● În zilele de 10—12 nov. a.c. au avut loc la Sibiu colocviile de critică ale revistei „Transilvania" cu tema : **Definirea actului critic. Funcţii specifice şi importanţă socială.** Manifestarea a fost organizată cu sprijinul Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Tov. **Simion Scutea,** secretar al Comitetului judeţean Sibiu al P.C.R., a rostit Cuvîntul de deschidere. **Mircea Tomuş,** redactor şef al revistei „Transilvania", a prezentat tema colocviului înfăţişînd apoi preocupările revistei sibiene pentru promovarea unui spirit critic responsabil, militant, implicat în problematica actualităţii noastre literar-artistice. La lucrările colocviului au participat critici şi teoreticieni literari, scriitori, oameni de cultură din localitate şi din alte centre ale ţării : **Virgil Ardeleanu, Vasile Avram, N. Barbu, Mircea Braga, Vasile Chifor, Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Radu Enescu, Ilie Guţan, Mircea Ivănescu, Nicolae Manolescu, G. Nistor, Eugen Onu, Petre Poantă, Titu Popescu, Ştefan Sienerth, Anca Sîrghie, Valentin Taşcu, Ecaterina Ţarălungă, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu** ş.a.

Lucrările colocviului au fost conduse de **Romul Munteanu.**

SEMNAL

● **Al. Piru — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ LA 1830.** O nouă reeditare, într-un singur volum, a **Perioadei vechi** şi **Epocii premoderne** din **Istoria literaturii române (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 752 p., 45 lei, 23 200 ex.).**

● **Marian Popa — DICŢIONAR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ.** Ediţia a doua, revizuită şi adăugită, a **Dicţionarului** publicat în 1971, cuprinzînd un număr aproape dublu de articole. Prudent, autorul avertizează : „Un adevăr elementar este că numărul de erori riscă să crească direct proporţional cu creşterea cantităţii de informaţie". **(Editura Albatros, 632 p., 26 lei, 80 000 ex.).**

● **Petru Anghel — FIINŢA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE.** Din cele două cicluri ale volumului **(În numele fiului, În numele patriei)** semnalăm din rimele poemului **Poet :** „A fi urechea îndelung vibrată / a lumii, cită-n ea va fi sunind, / să te-asurzească plînsul-mumă, plînsul-tată / din punctul cardinal cel mai flămînd. [...] / Atunci şi nici atunci, şi cine ştie, / aer vei fi şi apă şi uscat, / toţi fiii lumii vor veni din veşnicie / în numele cel binecuvîntat." **(Editura Albatros, 86 p., 5,25 lei, 1 500 ex.).**

● **Vasile Zamfir — UNGHIURI MIŞCĂTOARE.** Un nou volum adăugat la bibliografia autorului **(Sufletul copacilor — 1964, Dimineaţă cu fluturi — 1967, La marginea lumii — 1970, Bucurii cotidiene — 1972, Nervurile toamnei — 1973, Regăsire la porţi — 1976),** ne prilejuieşte reluarea primelor versuri din **Pentru altă sonoritate :** „Visînd, între două ape eu sînt, / una-i deasupra de clocotul zării albastre, / ce ne cuprinde vieţile numai în zile, / alta e subpămînteană / şi-i stăpînită de nopţi fără lună şi stele". **(Editura Cartea Românească, 120 p., 7,75 lei, 1 370 ex.).**

● *** * * — CAIETUL DEBUTANŢILOR — 1976.** Juriul Concursului de debut în poezie al Editurii Albatros, ediţia 1976, a selectat, în afara premiilor propriu-zise, şi versurile următorilor poeţi, prezenţi în acest **Caiet :** Victoria Bunescu, Corneliu Radu Cadelcu, C. Dochian, M.N. Florian, Nicolae Manea, Mircea Ioan-Popp, Dorin Sălăjan, Eugen Suciu, Dorel Trifu şi Valeriu Veliman **(Editura Albatros, 158 p., 8 lei, 750 ex.).**

● **Pierre Fontanier — FIGURILE LIMBAJULUI. Cuprinzînd Manual clasic pentru studiul tropilor (1821) şi Tratat general al figurilor discursului — diferite de tropi (1827),** lucrări concepute de autor „a forma un tratat general şi complet al figurilor discursului", volumul — tradus, prefaţat şi adnotat de Antonia Constantinescu — constituie principala operă, de referinţă, a celui care, reeditat recent, este considerat drept întemeietorul retoricii moderne. **(Editura Univers, 526 p., 20 lei, 5 930 ex.).**

LECTOR

STREIA CONSTANTIN

● A încetat din viaţă, joi, 10 noiembrie, scriitorul şi traducătorul Streia Constantin, membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Născut la 22 februarie 1905 la Craiova, s-a afirmat de timpuriu în coloanele principalelor publicaţii ale timpului, semnînd schiţe, nuvele, recenzii, eseuri şi traduceri. Publică, după 23 August 1944, romanul **Zbucium** (Editura Europolis) şi volumul **Haiducii** (Editura Albatros). Streia Constantin a desfăşurat o intensă activitate de traducător, făcînd cunoscute cititorilor români numeroase nuvele şi romane ale literaturii universale şi, îndeosebi, opere de Cehov, Dostoievski, Goncearov, Maxim Gorki, G. Hauptmann, A. I. Kuprin, Leonid Leonov, A. Scedrin şi alţii. Prin dispariţia dintre noi a lui Streia Constantin, pierdem pe unul dintre devotaţii slujitori ai condeiului.

Dimensiune istorică

SÎNT numeroase „momentele electorale“ pe care le-am traversat — cu condeiul şi propria noastră biografie — în cele trei decenii de viaţă republicană a patriei. Sînt asemeni unor borne care marchează drumul suitor în spirală. E drumul tuturor înfăptuirilor noastre. Un drum de muncă acerbă, de luptă fără istov, de speranţă, de adevăr, de creaţie conştientă, de învăţătură, de educaţie şi autoeducaţie, de sacrificiu înţeles, de libertate cucerită, de cutezanţă, de conştiinţă, de rostire, de vis. Verbul „a alege“ a devenit, în atari împrejurări, sinonim cu sărbătoarea. De ce neapărat sărbătoare ? — se poate întreba cineva, înclinat a crede că nouă, românilor, ne place traiul în sărbătoare, în ceremonial. Nu. Sau, mai exact, nu neapărat şi nu cu orice preţ. Esenţa sărbătorească a momentelor noastre electorale derivă din substanţa intimă a acestor etape de istorie naţională, din semnificaţiile alegerii, ale votului pentru candidaţii Frontului Unităţii Socialiste, ale acordării de mandat al noilor deputaţi şi noilor organe ale puterii de stat şi a mers mînă în mînă cu un temeinic examen al realităţilor politice, socio-economice, cetăţeneşti, morale şi de conştiinţă ale naţiunii. Altfel spus, de fiecare dată, la ora alegerilor, ne-am obişnuit să scrutăm trecutul şi să proiectăm — cu mijloacele previziunii ştiinţifice — vaste imagini perspectivale în zonele viitorului ţării, adică obişnuinţa gospodarului de „a face sama“, spre a şti cele făcute şi cele care mai sînt de făcut, totul derivînd din imperioasa trebuinţă de a realiza sinteze, de a avea *tabloul întreg*.

Dacă aceste spuse sînt un *adevăr general* al celor trei decenii, cu atît mai pregnant, mai evocator, mai evident, mai expresiv devine numitul adevăr acum, cînd structurile şi virtuţile unei întregi perioade din istoria patriei — aceea a construcţiei socialismului — s-au decantat, au devenit valori durabile, tezaurizîndu-se în bunuri materiale şi de spirit fără precedent. Cum este Ţara în aceste zile şi la acest ceas de istorie naţională ? — ne putem întreba potrivit obişnuinţelor. Răspunsul este — nu neapărat în literă ci în spirit — acesta : Ţara este la ceasul de fervoare al regăsirii de sine şi al afirmării în plenitudine, sub raport material, civic, moral-psihologic şi de conştiinţă. Încheiem al doilea an al cincinalului cu o economie puternică, în impetuoasă afirmare, în acord cu exigenţele construcţiei multilaterale a socialismului în România. S-a înfăptuit în aceşti din urmă ani o largă democratizare a vieţii publice româneşti, a structurilor şi funcţionalităţilor prin care se exercită aceasta, oferind terenul unei puternice emulaţii a colectivităţii socialiste, caracterizată prin elan creator, iniţiativă a mulţimilor şi afirmare neîngrădită a personalităţii umane. Spiritul justiţiar, lupta pentru adevăr şi dreptate, instaurarea normelor de etică şi echitate deopotrivă în comportamentul individual şi în cel al colectivităţilor se constituie într-un mare cîştig de moralitate a naţiunii, care se răsfrînge firesc în toate compartimentele vieţii sociale. Sînt fructele benefice ale ultimului deceniu din istoria fierbinte a României socialiste, care se cuprinde — istoric şi politic — în răstimpul dintre Congresele IX şi XI ale partidului nostru, în cîmpul de iniţiativă şi faptă revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, aflat la cîrma partidului şi a ţării, rol cu care s-a identificat prin destin personal, prin operă constructivă, prin abnegaţie comunistă, prin vizionarism revoluţionar şi exemplară dăruire întru propăşirea patriei socialiste. Toate acestea sînt scrise azi în „Tricolor“, se intonează — cu verb nou şi cu nealteratul simţ al istoriei — în Imnul ţării. Toate acestea se cuprind azi în apelativul cald şi multiexpresiv „tovarăş“, denominaţia revoluţionară a celui ce munceşte cu braţele şi mintea, chintesenţă a unui nou stil de viaţă, a modestiei, simplicităţii, aspiraţiilor şi moralei noi a contemporanului nostru, autorul şi beneficiarul operei care ne exprimă pe toţi.

CUM se răsfrîng şi se întruchipează toate acestea în destinul scriitorului român de azi, în opera lui muncit-trăit-gîndit-simţit-rostită, a cărei ultimă expresie este, se ştie, pagina de carte ? Vocaţia scriitorului de a fi tot mai prompt, mai apt, mai „inspirat“ socialmente în rosturile Cetăţii indică temeiurile estetice şi moral-filosofice ale unui răspuns demn, pe măsura breslei noastre. Consolidarea pe orizontală şi vertical a răspunderii civice a scriitorului este un fapt al vieţii literare, care depăşeşte sfera temporal-spaţială a momentului pe care îl traversăm. Implicarea scriitorului în opera socială vine din experienţa nepereche a recentului trecut, serveşte dăruit prezentul, cu care se identifică, şi prospectează, pînă departe, în orizontul comunist, viitorul patriei. Este *dimensiunea istorică* a destinului şi muncii scriitoriceşti.

Întreaga dezvoltare a literaturii naţionale ne convinge de acest adevăr clar ca lumina : destinul omului de condei, condiţia fertilităţii sale spirituale, a exercitării harului său creator, şansa lui de durată în timp şi în conştiinţa semenilor, toate acestea se decid în focul viu, purificator al uneia şi aceleiaşi relaţii — cărturarul şi istoria.

Nu există, cred, adevăruri sociale, morale, filosofice, cetăţeneşti, estetice sau profesionale ale scriitorului român care să nu se fi copt şi exprimat în cîmpul plin de iradiaţii ale acestei ecuaţii fundamentale, în interacţiunea acestor doi termeni la care trebuie să ne raportăm în chip necesar ori de cîte ori vrem să înţelegem în profunzime fenomenele culturii şi artei româneşti de azi. Această gîndire este strălucit exprimată prin conceptul revoluţionar, comunist, care promulgă *implicarea totală* a omului de artă şi cultură în opera socială, tează fundamentală căreia i-a dat expresie secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la consfătuirea de lucru cu activiştii şi cadrele din domeniul educaţiei politice, al propagandei şi ideologiei. Spiritul de largă viziune al acestei teze şi multiplele implicaţii de ordin practic ce-i incumbă instaurează conceptul de implicare a scriitorului în opera socială drept criteriu de viaţă, de atitudine, de spirit cetăţenesc, de moralitate şi implicit — pe această bază şi nu altminteri — criteriu al operei artistice. Înţelegem, de aceea, că participarea efectivă a scriitorului la efervescenţa operei economice, sociale şi politice, filosofice şi morale a naţiunii devine *criteriu şi scop* al destinului de scriitor, deci *izvorul şi condiţia* operei sale de artist, care nu este şi nu poate fi decît rezultanta acestei implicări. De aici decurge logic imperativul fără echivoc : nu poate înţelege şi da imaginea reală a omului nou, a revoluţionarului, scriitorul care nu este el însuşi un asemenea om nou, un revoluţionar. Deci umanismul revoluţionar al operei trebuie să se conjuge negreşit cu autoeducaţia educatorului, factor implicit al destinului social şi artistic al scriitorului. E drept şi moral să instaurăm în cîmpul educaţional, al culturii şi artei acest adevăr cardinal care se inspiră din programul ideologic al partidului, din normele muncii şi vieţii comuniştilor, din codul eticii şi echităţii socialiste. Această conştiinţă devine credinţă, angajament, combustiune de spirit şi faptă pentru întreaga scriitorime română, acum, la ceasul alegerilor şi în preajma unui nou examen al conştiinţei de sine a naţiunii române — Conferinţa naţională a partidului.

Pop Simion

NICOLAE BĂLCESCU. Sculptură de **Gheorghe Anghel.** (În numărul viitor, „România literară“ va aduce omagiul său marelui patriot şi revoluţionar la împlinirea a 125 de ani de la moarte.)

ADY ENDRE

– Cine va fi fost să fie ministrul agriculturii pe vremea lui Homer ?...
– Dar ministrul comunicaţiilor ?
– Dar al învăţămîntului ?...
– Dar ministrul vederilor înţelepte peste veacuri ?...
– Unul singur : Homer.
– Şi ceilalţi, care chiar or fi fost ?
– Ceilalţi ? Nu se ştie nimic. Praf şi pulbere... Neant...

...Şi uite-aşa. Bietul Homer – orb – a trebuit să le vadă bine pe toate, să răspundă în faţa eternităţii pentru toate şi să le poarte în cîrcă pe toate, ca o stea nepieritoare şi cărăuşă, pentru totdeauna.

Poeţii, bieţii poeţi, cam neluaţi în seamă, în multe părţi ale lumii, în timpul vieţii, cam luaţi, nu o dată, peste picior, cam suferinzi, ca majoritatea oamenilor, şi trebuind să răspundă, în curgerea timpului, cu demnitate, pentru toţi...

Şi se împlineşte, în această lună, în ziua de 22, un secol de la naşterea unuia dintre aceştia Mari.

Ady Endre, poet maghiar şi universal, este una dintre acele conştiinţe unice, reprezentative nu numai pentru poporul din care fac parte, ci pentru o epocă întreagă.

El este memoria, niciodată veştejită, a unui timp, în care Poetul a fost – simultan – martir, profet, erou, părtaş la toate suferinţele umililor luptători ; cu un cuvînt : Ministru al Justiţiei eterne...

Plînsetul lui de atunci este trîmbiţa biruinţelor de mîine : lacrimile transformate în briliante :

„Cel care-i plîns de mine, să nu plîngă,
Şi cel ce-ngroapă, groapa să n-o sape :
Sunt rege pe regatul de morminte
Şi-n plînsul meu întregul plîns încape.

De plîng, întreaga Viaţă plînge,
Ruini, dezastre, chinuri şi blesteme.
Şi dacă-mi strig durerile în vînturi,
Tot ce-i predestinat prin mine geme.

Să împrumut pe cel care mi-i drag
Cu lacrimi şi dureri eu pot prea bine.
Şi chiar şi-n moarte, falnic şi frumos
Va fi cel ce-o să fie plîns de mine."

Eugen Jebeleanu

PROBLEMATICA ROMANULUI

Structuri epice noi

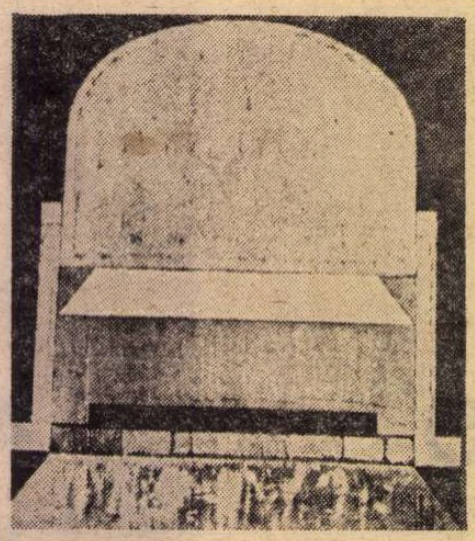
LITERATURA lui Al. Ivasiuc, Paul Georgescu **(Coborînd)**, Aurel Dragoș-Munteanu **(Singuri, Scarabeul sacru)**, propune o formulă romanescă dificilă prin transferarea eseului în roman. Nu ușor se pot citi romanele semnate de Alice Botez, Mircea Ciobanu, Dana Dumitriu, scriitori de o solidă cultură, autori de romane dense, pentru a căror înțelegere trebuie să fii orientat în domenii din cele mai diverse. Fără lecturi prealabile din Hortensta Papadat-Bengescu sau din Virginia Woolf, din Camil Petrescu sau din Marcel Proust, **Iarna Fimbul** pare inabordabil, fără cunoașterea unor concepte alc străvechilor filosofii orientale **Scarabeul sacru** devine un roman abracadabrant, cum păruse unora și **Princepele.** Nu cărți cu cheie sînt acestea, ci cărți în care se încearcă sinteze. **Cărțile populare** ale culturii noastre se constituie, în unele opere, ca texte centrale, indirect comentate (de romancier ; și care, la rîndul lor, comentează romanul). Mituri, teme românești eterne sînt văzute prin optica lor ; subtil exeget al acestora, Mircea Ciobanu le folosește cu încredere (alături de alte texte ale literaturii noastre medievale, ca **Învățăturile lui Neagoe...).** Meritâ a fi depistată, de pildă, în romanele lui Mircea Ciobanu, **tema genezei. Cartea fiilor** ar reprezenta o sumă de întrebări, erou fiind (numit abia în final) Melchisedec.

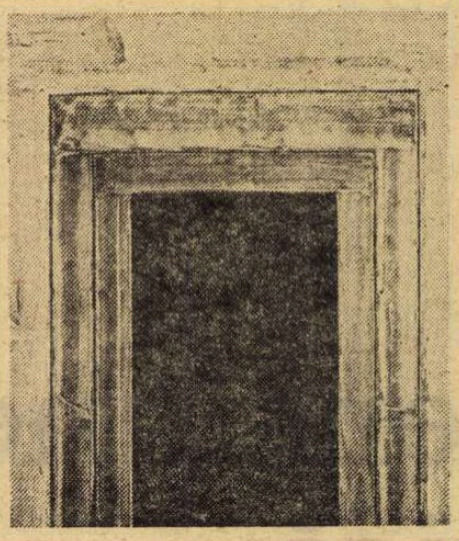
Departe de noi gîndul de a elogia cartea cu cheie, romanul ermetic ; ținem doar să omagiem, așa cum am făcut-o pe larg în analizele consacrate **Principelui** sau **Lumii în două zile,** curajul scriitorului de a aborda **sinteza,** romanul-cercetare, gen complex, dificil, uneori plin de riscuri : nu cele mai mici pericole ar fi uscăciunea, degradarea epicului, înlocuirea lui prin reflecție. Și de o anume secăciune nu scapă nici cărțile numite de noi mai sus.

La polul opus în cadrul literaturii-cercetare (formula directă) ar fi proza parodică, ajunsă la mare virtuozitate prin Mircea Horia Simionescu, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Radu Cosașu, Romulus Dianu (cu **Fauna bufonă),** Sonia Larian (cu **Biblioteca fantastică).** Un loc aparte, de prim rang, îl ocupă Alexandru George, ale sale volume, **Simple întîmplări cu sensul la urmă** și **Clepsidra cu venin** fiind admirabile exemple de comentariu literar indirect. Dacă în primul scriitorul opta pentru o seamă de scriitori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (comentat era, cu mare subtilitate și cu, bineînțeles, multă ironie Viliers de l'Isle Adam) **Clepsidra cu venin** e o adevărată istorie a literaturii universale (și o istorie universală tratată „literar“) luată în răspăr. Mimat este, peste tot, estetismul, Huysmans din **A rebours** fiind și el un fel de model. Raporturile literatură-realitate sînt analizate (și prin texte teoretice propriuzise) în cărțile lui Radu Petrescu, mare iubitor de clasici, comentator detașat (prin nuvele) al transformărilor literaturii moderne.

Dacă Alexandru George mimează (sau urmează cu detașare ironică) structurile clasice ale prozei, textele lor fiind accesibile oricui (dar derutante prin impresia de „vechitură“ pe care o pot lăsa neinițiatului), dacă ermetismul romanelor lui Alice Botez sau Aurel Dragoș Munteanu provine din densitate, nu puține romane (cel puțin într-o perioadă anume) sînt ermetice din cauza unor ezitări, poate firești, în cadrul experimentului literar. din imprecizie. (Cercetarea e operată aci indirect, autorii manifestîndu-se ca eseiști în alte texte.)

Sorin Titel, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Mihai Giugariu, Norman Manea, Nicolae Damian, Florin Gabrea se numără printre scriitorii care au dus cel





MARIN GHERASIM : **Porți** (Galeria „Simeza“)

mai departe, în cărțile lor, experimentul, adică lupta cu tehnica obișnuită a prozei. Desigur că Sorin Titel (în **Dejunul pe iarbă** sau **Lunga călătorie a prizonierului),** Iulian Neacșu (în **Insul)** sau Mihai Giugariu (în **Condotierul)** sînt prozatori dificili prin abdicarea de la formulele consacrate ale prozei, și împliniți doar în parte ; ei însă sînt citabili în celelalte cărți ale lor cu mai mult folos. **Țara îndepărtată** sau **Pasărea și umbra** de Sorin Titel, **Magdalena** de Mihai Giugariu, **Cartea fiului** de Norman Manea, **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu (dar și **Istorii** de Mircea Ciobanu), reportajele lui Iulian Neacșu ni-i arată pe autori transformați, utilizînd însă cu succes descoperirile de odinioară. Desigur, prima serie de cărți se nutrește din ambiții formidabile ; scriitorii vor să se afle în primul rînd al modificărilor genului, să fie „europeni“, să dea echivalență, în proză, unor texte filosofice ; simbolul ezoteric ar suplini dezbaterea, trama epică (regăsită în cărțile de mai tîrziu) ar fi suplinită de gesticulația rituală a personajului. Ne aflăm nu o dată în cadrul modelor, prozatorul își caută originalitatea într-un cadru prea strimt.

AȘEZATĂ sub un motto din Kierkegaard, sugerînd o parabolă cu implicații existențialiste, **Condotierul** de pildă folosește, de la un capăt la altul, cu puține ezitări, tehnicile noului roman. Cele două intenții se bat cap în cap, și romanul curge silnic, fără nerv. Ceea ce s-ar reține din **Condotierul** ar fi ambițiile teoreticianului care încearcă să supună unei formule un material epic. Nu contestăm inteligența întreprinderii ci doar incapacitatea ei de a căpăta, din punctul de vedere al operei, viață. Un consum apreciabil de inteligență : din acest roman am putea extrage numeroase fragmente care ar putea ilustra texte consacrate transformărilor genului în ultimii 20 de ani. Fiecare capitol, aparte, ar fi susceptibil de lungi comentarii : un proiect e numit de autorul lui Minerva, o secretară nou angajată se numește la fel, atenția scriitorului deplasîndu-se, conform magiei cuvintelor, de la proiect la secretară. Dealtfel, asupra valorii cuvintelor se insistă mai mult, și pe parcurs se poate crede că „libertatea căutată înainte“ despre care ni se vorbea în motto, e șansa cuvîntului de a deveni, prin eliberare, roman. Eroul principal, văzut cu încetinitorul, rătăcește însă mai departe, netulburat, prin lumea sa, purtat de valul unor întîmplări ce trăiesc în sine. Pe aceste insule de exercițiu literar pur, aspirația cărții la independență și originalitate e iluzorie. Accesibil va deveni scriitorul în **Magdalena** (1975), subtil studiu al unei crize de bovarism. O prefacere „exemplară“ este aceea a prozei lui Aurel Dragoș Munteanu, semnificativă pentru o întreagă linie a prozei noastre tinere.

Scarabeul sacru (1970), romanul ce precede **Marile iubiri,** era o operă enorm ambițioasă prin efortul de a opune două tipuri de cultură, de gîndire, de a concepe lumea : orient și occident. Într-o epocă de succes a eseului romanesc, scriitorul, eseist de succes, încearcă a transfera în roman o dezbatere altfel riscantă, greu exprimabilă fără o bibliografie enormă. „Tanatologia comparată“ se sprijină pe simbolul anunțat în titlu, simbol cu o îndelungată carieră în cărțile sacre sau desacralizatoare. Într-o primă serie de accepțiuni, el ar simboliza reînvierea, renașterea, precum și pasărea Phoenix, din propria sa cenușă. În **Cartea lui Silam Balam** scarabeii sînt emisarii descompunerii, ai urîtului, într-o posibilă încercare de a vorbi alegoric despre religie impusă de misionarii creștini. **Scarabeul sacru** nu acoperă cu personaje viabile laturile unei dezbateri ce se pulverizează în lipsa unor nuclee epice coordonatoare. **Marile iubiri** este un roman în care eseistul nu mai este interesat cu deosebire de evidențierea originalității sale ; romanul este, pe anumite pagini, foarte asemănător unor cărți știute, semnate, de pildă, de G. Călinescu sau de Al. Ivasiuc. Ceea ce îi dă o decisă originalitate este și de data aceasta simbolul coagulant, **minoianul** în jurul căruia se rotesc, cu viteze mai mari sau mai mici, toate personajele romanului. Vasul profesorului Herescu (ca și oglinda lui Antipa, cea din romanul lui George Bălăiță) are o origine obscură, prezența lui în casa profesorului mobilizînd o seamă de forțe potrivnice. **Caracatița** cea de pe vasul minoian, simbolizează forțele infernale, uneori chiar infernul. Desigur că trimiterile la casa lui Herescu, fost demnitar, pot fi ironice. **(Caracatița** corespunde semnului cancerului : cartea trebuie descifrată cu încetinitorul, trimiteri existînd peste tot.) Propoziția de început a cărții — **era încă devreme** — se referă în mod egal la timpul profesorului Herescu, dar și la anotimpul revoluționar în care se desfășoară „marile iubiri“. Ne aflăm, ca și în alte romane ale ultimilor ani, într-un timp în care se săvîrșesc, datorită imaturității, erori. Dintr-un punct de vedere reportericesc, cel care ar viza doar suprafețele romanului, în ultima carte a lui Aurel Dragoș Munteanu ar fi vorba despre felul în care s-au săvîrșit, în anul de grație 1955, o serie de erori ; nu mari, desigur, dar semnificative pentru felul de-a concepe rolul **omului** în noua orînduire. **Domnul Herescu** este savant, fost proprietar, deputat în parlamentul burghez, unul dintre acele personaje pe care valul istoriei le-a dat la o parte. Marea admirație a lui A. D. Munteanu pentru Hagienuș, dar și pentru Ioanide se resfiră prin paginile consacrate personajului. Savantul Herescu, profesor de antichități, trebuie să aștepte pînă atunci cînd, intrată pe făgașul ei firesc, Istoria îi va recunoaște necesitatea, recunoscînd valoarea disciplinei sale : întîlnindu-se cu sine. În fond, reintrarea (repunerea) personajului în drepturile firești — despre asta e vorba în roman — nu înseamnă că autorul pactizează cu el, scoțîndu-l în față, idolatrizîndu-l ; o secretă polemică însuflețește demersul auctorial, revenirea eroului fiind oarecum dramatică, alienîndu-l. **Marile iubiri** sînt iubiri ironice, iubiri infidele, mai degrabă ample manifestări ale „infernului“ sentimental. Nimic nu e șarjat dar nimic nu e tratat cu facilitate : ziaristul Bejan se îndrăgostește de soția atotputernicului Mierlă, dar dragostea îl dezechilibrează ; domnul Herescu refuză monstruos asistența acordată muribundei sale prietene. De fapt, de cine se îndrăgostesc, pînă la pierderea personalității, personajele lui Aurel Dragoș Munteanu dacă nu de o falsă imagine, dacă nu de o imagine a unui timp trecut ? Pasiunea profesorului Dauer, pentru vasul profesorului Herescu, pasiune fanatică, este în realitate pasiunea pentru o lume de demult ; soția lui Mierlă iubește, în consecință, rafinamentul acestei lumi, așa cum, în dragostea pentru Bejan, se va adresa stilului de viață de altădată. Unul dintre marii demnitari ai zilei, Cosmescu, poartă după el sticle de Henessy și sugerează (în 1955) repunerea în circuit a lui Blaga. Dintr-un unghi nou, scriitorul disecă mecanismele **puterii,** ale „înălțării“ și ale „căderii“.

Într-o anumită ordine de idei, romanul ar medita asupra **Scrinului negru** descriind „lumea nouă“ dintr-un alt unghi de vedere. Cine intră în **infern,** cine este sub semnul cancerului(al **caracatiței),** dacă nu lumea foștilor care agonizează la propriu și la figurat ? (Jeni, tîrzia iubită a profesorului, moare de cancer, particularizînd, emblematic, destinul unei lumi.) Dacă **Scarabeul sacru** era o tanatologie comparată, **Marile iubiri** încearcă să descopere, în dosul agoniilor, momente cheie. Cum se moare în **Marile iubiri ?** Din bătrînețe, din cauza bolii, din cauza fericirii, dar și din cauza „demonstrațiilor“, a prostiei, a fragilității omenești.

Minoianul e simbolul central al cărții, așa cum în **Pasărea și umbra** imaginerobot e **Matea Bosca,** pictură naivă a unui personaj pentru care viața nu este pusă, vreo clipă, în cumpăna cunoașterii. **Simona Vespucci** din **Cartea fiului** de Norman Manea este tot un portret robot care cifrează și descifrează, în același timp, un text, în numele drepturilor literaturii de **a sintetiza,** de a reprezenta un moment al cunoașterii.

O altă direcție a imaginii-robot ar „descrie“ ținutul : real și imaginar, metaforă, simbol și realitate a faptului cotidian. Eseul romanesc își găsește „reformularea“ într-o proză în care Eugen Uricaru dar și I. D. Teodorescu sau Alexandru Deal operează reformulări ce se cer atent studiate. Un fenomen ce îl vom analiza pe larg altundeva este frecvența în acest context a **simbolurilor ascensionale :** urmîndu-l, nu epigonic, pe D. R. Popescu (împărații, acoperișurile, picioroangele, tronurile, scările, personajele cățărate în copaci aparțin acestui tip de simbolistică), o seamă de tineri își organizează un univers artistic de o tulburătoare coerență. Un roman excepțional este **Coborînd spre nord-vest** al lui Vasile Sălăjan, carte ce, după două remarcabile analize (Ion Vlad, Dan Culcer), își așteaptă încă, precum toate cărțile deosebite, exegeții. Dacă imaginile-robot semnalate în cazul lui Sorin Titel, A. D. Munteanu, Norman Manea (dar și Const. Țoiu cu **Generalul** sau G. Bălăiță cu **oglinda)** propun o **confruntare** a realului cu munca artistului, simbolurile ascensionale reprezintă o mitologie : poate ironică. Fascinante, ele sintetizează date consacrate locului omului în lumea de azi : a omului consumator, contemplator și creator al frumosului.

Cornel Ungureanu

Vreme adîncă

...O, ce vreme adîncă, ce octombrie pur !
dinspre suflet mireasmă către jur-împrejur –

e o pasăre-n ceruri ca o veghe în vis,
o cetate-n adîncuri, răstignit paradis –

se aud, se aud ierburi în adormire,
peste ele femei dezgolite-n neștire –

amețiți de chemări, de iubire și moarte
oameni intră în timp, timpul intră în soarte

și-i o ceață vuind, e o ceață prin care
născuind, risipind, trecem spre depărtare...

octombrie, 1977

O pasăre, sus

Pasărea dragostei peste păduri,
ca un foc pîrjolind cu o mie de guri,
ca un rug aspru purificînd
ochii și sîngele și fiece gînd.

Mîndră-i și-n sine poartă stele și iad,
sufletele în sus, către sufletu-i cad :
legănare prelungă, o văpaie urcînd,
fiecare acolo, mai tîrziu, mai curînd...

Pasăre-mamă ești pasăre-tată,
matcă-a semințelor, prea-minunată,
ție robește-mă, rogu-te blînd,
către cerul acela însetat și flămînd...

Radu Cârneci

CONTEMPORAN ROMÂNESC

Actualitatea în roman

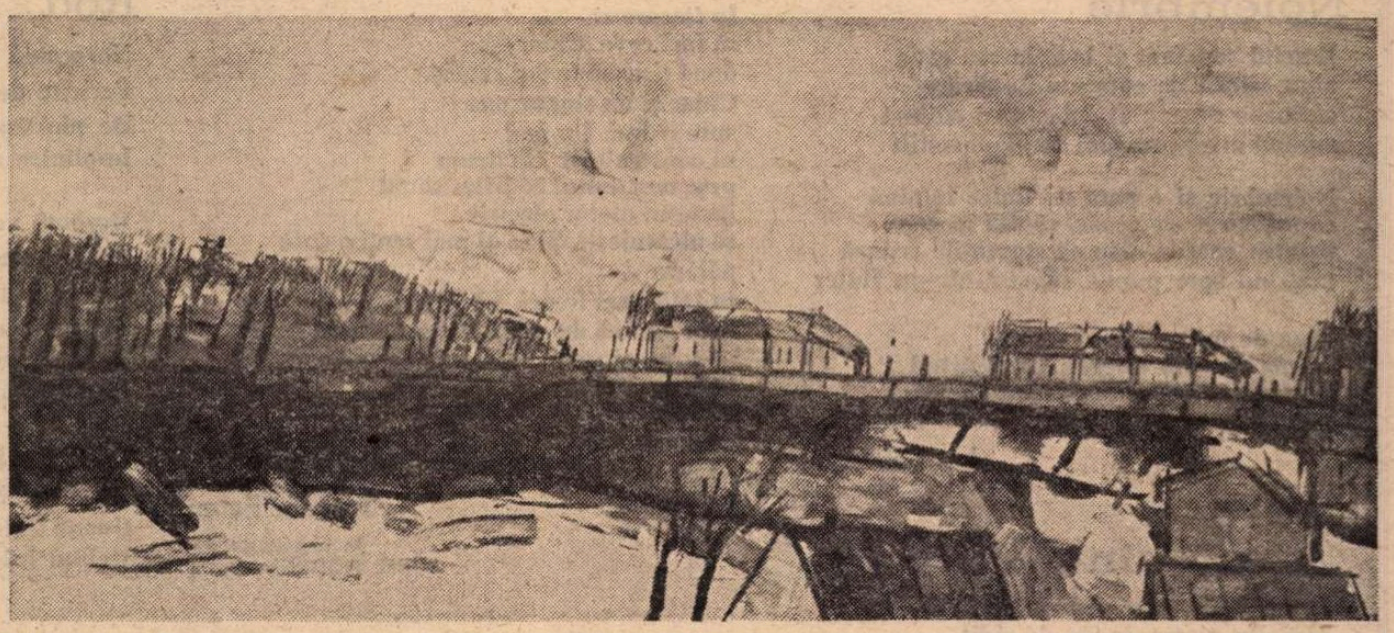
SE vorbește din ce în ce mai insistent despre romanul de actualitate, despre angajarea prozei noastre în evenimentele actualității, despre reflectarea peisajului social actual în universul romanesc etc. Termenul sugerează nu numai apropierea mai directă a literaturii de viață, așa cum se constituie ea în vîrtejul evenimentelor ultimilor ani, dar și o modificare de substanță a speciei literare ca atare. Romanul s-ar substitui, în virtutea acestui deziderat, cronicii istorice, urmînd să consemneze fapte și eroi selecționați pentru caracterul lor exponențial pe care cei ce vor veni după noi să-l cerceteze ca pe un document de epocă. Toate acestea îl determină să împrumute elemente ale reportajului — concretețea unor împrejurări de viață, trimiterea la întîmplări reale, chiar implicarea unor oameni reali. Pretutindeni în lume se manifestă, și nu de puțin timp, nevoia de a îngloba în literatură, și mai ales în roman experiențele trăite, izvorîte dintr-o aspirație către autenticitate și emoție nemijlocită a publicului. Istoria (sub aspectul documentar sau biografic) și reportajul par a diminua forța de iradiere a ficțiunii. Sînt probleme care agită lumea literară și pe cititori deopotrivă, probleme care vor sfîrși poate prin apariția unei specii noi, a unei arte noi. Cine știe?

Nu de toate acestea aș voi să mă ocup aici. Mi-am propus un lucru mai modest: să vorbesc despre o anumită înțelegere a noțiunii de actualitate în roman care declanșează fenomene neobișnuite.

Se uită uneori că literatura, cum spunea un celebru scriitor, este alcătuită din noutăți care rămîn noutăți și pagina de roman nu poate căpăta funcția articolului de presă: să acționeze rapid, eficace, dar pe durată scurtă. Sensul „actualității“ românești este altul. Nu evenimentul sau conjunctura socială, politică economică oferă „actualitatea“ mult dorită, ci mutațiile valorice pe care le determină în conștiința umană, mutații care pot interesa deopotrivă pe cititorul de azi și pe cititorul de mîine. Din acest punct de vedere romanul nostru a reflectat **momentul** naționalizării principalelor mijloace de producție și al colectivizării agriculturii, dar a rămas dator încă (deși avem o evoluție evidentă și unele remarcabile opere în această privință) cu reflectarea unor fenomene sociale și psihologice de mare amploare generate de aceste evenimente (formarea unei noi mentalități de grup, citadinizarea unei largi pături rurale și apariția unei viziuni sociale specifice acestei pături, apariția unei intelectualități tinere provenite din mediul muncitoresc sau țărănesc și declanșarea unor conflicte de ordin familial, dispariția vechii clase conducătoare și a mentalității ei văzute nu numai sub latură caricaturală, nașterea unor fenomene de îmburghezire bazate pe ierarhia funcțiilor, pătrunderea elementului politic în viața de fiecare zi și în universul familial, formele variate de participare politică și de absenteism etc.). În jurul fiecărui eveniment al istoriei noastre contemporane se ivesc rețele imense de relații umane, complicate și inedite schimbări ale structurii psihologice, realitatea exterioară determină modificări ale interiorității, ale inventarului de sentimente și emoții care susțin viața noastră intimă.

Opinia mea este evident marcată de subiectivitatea romancierului care aș vrea să fiu. Personal, nu cred că reportajul, cartea de documente, biografia, memoriile, jurnalul vor putea lua locul ficțiunii, al capacităților ei de influențare a conștiințelor în timp, al forței ei de a stimula o anume reflexivitate și o anume sensibilitate a cititorului. E adevărat că ficțiunea presupune un ocol, că imaginea prin care intermediază între cititor și semnificație, între realitate și propria ei semnificație nu produce totdeauna șocul acela violent pe care îl simțim la lectura unor relatări directe a faptelor de viață, dar dacă nu e atît de violent este în orice caz mai profund, cu condiția bineînțeles ca substanța ficțiunii să fie adevărul. „Tu spune oblic adevăru-ntreg“ sună un vers al unei mari poete a lumii. În acest sens trebuie înțeles imperativul actualității de care vorbeam mai înainte, al „adevărului întreg“, și al noutății etern rămase noutate. Setea de autenticitate nu poate fi potolită cu relatări oricît de exacte ale unor fapte nesemnificative sau pur conjuncturale, sau cu reportaje utopice. Ultimii ani au adus literaturii noastre romane legate de viața de azi și care vor interesa cu siguranță și pe cititorii deceniilor următoare. Au adus însă și cărți pe care le uităm, deși la vremea apariției lor ne-au dat sentimentul ancorării în actualitate. Caracterul publicistic al unor construcții românești nu este, cu alte cuvinte, o garanție a modernității. Îmbucurător este faptul că scriitori din generații diferite, de la Marin Preda la Eugen Uricaru, de la D.R. Popescu la George Bălăiță, evocă universul nostru uman actual în ceea ce are el mai profund și mai semnificativ.

Dana Dumitriu



SORIN ILFOVEANU : **Iarna** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Chipul nostru cel de toate zilele

REPROȘURILE, mai mult sau mai puțin îndreptățite, pe care le adresăm literaturii în general cu diferite prilejuri, își au originea în iluziile noastre, în cele mai frumoase și omenești iluzii ale noastre.

Am vrea, desigur — romane bune, foarte bune — à propos de starea acestei proteice specii, în dezbatere acum în paginile revistei „România literară“. Dar, oricît de proteic, romanul — în chiar toate formulele lui, nu va putea epuiza comunicarea omului cu lumea, cu sine însuși. Cu atît mai puțin va izbuti acest lucru un singur autor, sau numai o carte, fie ea și genială chiar. Avem astăzi, aici, la noi — romane de idei, angajante în plan moral, polemice : nota dominantă a altora fiind spectacolul ludic : sau există romane, ale unor calofili convinși, scrise din și pentru plăcerea zicerii : sînt, de asemenea, autori care scriu cronici, romane-fluviu... Care dintre orientările acestea (și nu sînt singurele !) s-ar cuveni să ocupe mai mult scena ?

Personal înclin pentru formula romanului-anchetă, care zguduie inerții, dar gusturile noastre, ale oricăruia dintre noi, nu trebuie să fie restrictive, exclusiviste. Cum se întîmplă nu o dată ! Chiar pe parcursul dezbaterii de față am putut auzi alarme false, potrivit cărora s-ar afla în primejdie romanul de dragoste de pildă, sau că în proza noastră contemporană nu s-ar mai ride, nu ne mai bucurăm etc. Și iată așa se creează nedorite preemțiuni, care pot transforma literatura, în întregul ei, sau pe genuri, specii — în infructuoase campanii.

De fapt, asemenea temeri nu au temei, pentru că proza noastră de azi nu e lipsită de „exuberanță“. Cum nu sîntem nici noi, eroii ei, care mai și rîdem, ne bucurăm, ne îndrăgostim, cum e și firesc.

Toate acestea nu se reflectă și în literatură, uneori chiar cu voluptate, cum ar recomanda Teodor Mazilu ? Deși, de ce ar precumpăni în roman o astfel de notă epicureie ? Dar — în fond, **cearta** ar fi inutilă în această privință, pentru că nici nu există romane... fără dragoste (și nici n-ar putea exista !), tot așa cum nu vom întîlni nici din cele exclusiv „morocănoase“, cum ar merita să fie numite prozele uscate, rigide în rigorismul lor sec. Totul este o chestiune de dozaj, de talent în ultimă instanță. Să invocăm un roman ca **Delirul !** Nu fac aici casă bună preocupările (ale autorului, ale personajelor sale) pentru problemele grave și arzătoare ale contemporaneității — cu plăcerea de a trăi, de a iubi, a se bucura de viață, care caracterizează omul normal, sănătos de azi și dintotdeauna ?

Prin urmare, romane ale optimismului, ale plăcerii de a exista plenar, anti-festiviste în același timp — avem, se pot cita destule în literatura noastră contemporană. Fără să fi fost scrise în mod special din vreo perspectivă a voluptății. Cînd însă o asemenea perspectivă îl domină pe autor, rezultatul poate fi discutabil. Cazurile de acest fel nu sînt puține, din literatura noastră, din alte literaturi, de ieri sau de azi.

Dar, pentru că tot vorbim de voluptate — există și una a polemicii. A ideilor scăpărînd în confruntarea lor. Aceasta, între altele, naște marea literatură. De aceea, m-am mirat forate mult cînd, cu ani în urmă, am citit un articol în care — nu-mi mai amintesc prin cine — se încerca infirmarea valorii volumului al doilea al magnificului roman, **Moromeții.** Semnatarul, sau semnatara, precarelor reflecții în chestiune nu înțelesese nimic din semnificația cărții. Poate să fi aflat însă, între timp, că **Moromeții,** în întregul său, a însemnat lupta țărănimii noastre — așa cum o cunoaștem din istorie, și din viață generațiile mai vîrstnice — de a supraviețui : pînă la războiul din urmă, în confruntarea cu regimul capitalist-feudal, iar după aceea — pentru a-și conserva profilul ei plin de poezie, dar întrucîtva anacronic în condițiile noi, care așezau lumea pe temeliile civilizației tehnice generalizate.

Marin Preda n-a făcut din eroul său un personaj de operetă, care se „transformă“ sub ochii cititorului. Ilie Moromete rămîne cu „tarele“ lumii din care vine, dar acestea îi dau veridicitate și dramatism. El nu se desparte rîzînd, de trecut, de fapt nici nu prea se desparte, fiindcă trecutul a însemnat, pentru el, însăși ființa sa. Bătrînul țăran constată victoria noului, pe care de altfel nu încetează să-l conteste în cerc restrîns, mai mult acceptînd — decît înțelegînd istoria, inexorabilă. Moromete se integrează noii ambianțe nu din convingere, ci din necesitate numai, orice altă alternativă fiind exclusă. Ca un alt Melehov, tot în fața istoriei și a revoluției, victorioase și descumpănitoare pentru el.

CĂRȚI-limită, sau mai bine zis — cu situații-limită, de incontestabilă valoare au dat și alți autori, în ultimii ani. Mă gîndesc la Ion Lăncrănjan, la Augustin Buzura, Dinu Săraru, Platon Pardău, Virgil Duda și nu numai la ei. Ne întîmpină, din romanele acestora, chipul nostru, deloc retușat, de toate zilele. De toate zilele — și poate tocmai de aceea convingător. Proza unora dintre scriitorii amintiți a fost primită, cum se știe, cu destulă neînțelegere. Cînd, în fond, finalitatea operei lor nu era decît constructivă. Ei au crezut — și au făcut bine — că pot și trebuie să nu scrie pagini edulcorate, escamotînd momente dificile, probleme spinoase ale noii noastre evoluții sociale. Ion Lăncrănjan — și nu numai el — asemenea etape ale procesului de edificare a lumii noastre noi înfățișează în cărțile sale. Bătrîna din **Drumul cîinelui,** cei doi frați — pe baricade opuse, au profiluri de oameni autentici, luați din viață, cu păcatele lor, cu lăudabile uneori însușiri, ei nefiind creați de prozator să ilustreze convingeri doar. Convingerile politice ale celor doi fii ai bătrînei sînt sîngele lor, autorul neșarjînd pe nici unul dintre ei. Te poți disocia de unul sau de celălalt, de eroină chiar, pentru neputința de a alege între propriii săi copii (nu era ușor !), dar cine ar nega autenticitatea acestor existențe ?

Un personaj complex, al aceluiași scriitor de mari profunzimi, este și Alexandru Ghețea, din **Caloianul.** Ins detestabil — așa cum evoluează în carte. Cine însă va spune cu ușurință că el nu trezește și compasiunea cititorului, nu numai disprețul acestuia ? Probabil doar cei care, prea tineri fiind, privesc nediferențiat cele trei decenii de construcție socialistă de la noi, considerîndu-le din perspectiva celei de a doua jumătăți a perioadei. Anii de dogmatism au existat însă cu adevărat, — acum, după ce i-am depășit prin noi înșine, o putem spune —, și ei au deformat, pînă la denaturare uneori, profilul unor conștiințe ce s-ar fi vrut și ar fi putut să fie de excepție. E vorba și de eroul lui Lăncrănjan, de alți creatori ai vremii, citi pot fi semnificați prin el, care nu și-au realizat opera visată, deși au dorit asta cu adevărat și au suferit din cauza neîmplinirii visului lor.

Activistul de partid din romanul lui Augustin Buzura, **Fețele tăcerii,** cu greșelile lui, cu excesele la care îl împing împrejurările, ca și temperamentul său — dar și cu nestrămutata lui credință în dreptatea cauzei clasei pe care o reprezintă, definește și el epoca în care evoluează, explozivă, cu mult neprevăzut. Autorul nu-l idealizează, nici nu-i întunecă eroului său contururile. Ni-l prezintă numai, în acțiune. Cum procedează și cu oponentul, oponenții acestuia, din familia țăranului înstărit, Mărgineanu. Și aici, ca și în cazul lui Ilie Moromete, reprezentantul clasei învinse nu e un manechin, ci o individualitate, care acceptă nu noul, ci verdictul istoriei. Dar nici măcar prietenii virtuali ai noii orînduiri n-o acceptă dintr-o dată. Pînă și aceștia au de învins ceva, mai înainte. Au de învins inerția vechilor forme de viață socială, în care s-au pomenit. Inteligentul Năiță Lucian, țăran sărac, nu știe „ce va fi“ și... așteaptă, tergiversează, se eschivează cu viclenie... Prea a fost cruntă relația lui, a țăranilor — cu vechea orînduire, ca să se încreadă acum, fără ezitări, în bunele intenții ale puterii ce se instala.

Cred că numai dintr-un asemenea unghi privind viața, al unei maxime obiectivități artistice, se creează literatura mare, arta adevărată.

Literatura-dezbatere, romanul atît de acaparant, pe care l-am numit polemic, este o mărturie necesară a evoluției noastre sociale de după eliberare. Fără **Fețele tăcerii,** fără cărțile lui Dinu Săraru, fără **Ore de dimineață,** cei ce vin după noi nu ar realiza drumul nostru tensionat în epocă, răstimp în care s-a întemeiat noua societate, socialistă.

Desigur, romanul românesc de azi nu este numai acesta, la care m-am referit eu aici. El poate fi ilustrat cu realizări de mina întîi și în alte formule ale sale, care au și fost puse în lumină de participanții la dezbatere, în numere anterioare ale revistei. Toate aceste direcții laolaltă compun geografia armonioasă a genului, și vorbesc, bineînțeles, despre noi — cum sîntem, cum am fost și cum visăm să fim : autentici, cît mai autentici posibil.

Hristu Cândroveanu

POEŢII CÎNTĂ PATRIA

O regăsire cu străbunii

O sfîşiere a ţărînii,
O ramură uscată, moartă,
O frîngere prelungă-a mîinii,
O inimă, vioară spartă.

O regăsire cu străbunii,
Un cîntec ce-arde şi sfîşie,
Alunecînd în scrumul lunii,
Vărsat pe-o stepă cenuşie.

Dar e-o mireasmă blîndă-n urmă,
O adiere de răcoare,
O nostalgie ce te scurmă,
O creangă de azur şi soare.

E o iubire vegetală,
E ca un codru al uitării,
Să te jertfeşti ca frunza pală,
Topit în nemurirea ţării.

G.G. Ursu

Desen de Raluca Grigorcea

Lumină Patriei

Lumină vouă trepte ce nu pot să vă număr,
un imn se înalţă cu voi, drept ca firul de iederă.

Lumină vouă, comunişti tineri,
cu-acelaşi dor de-ncolţire ca iarba.

Lumină ţie, stemă ce-aduni ideile într-un spectru
şi radiezi apoi prin toate minţile.

Lumină acestor arcade
cu stalactite pîlpîind la temelii,
cu togile amiezii urcate pe umeri.

Lumină firului de piatră
pe care morile mele
pentru lumina patriei îl cern.

Titu Şerban

Noiembrie

E grîul semănat şi brazda cea grea
abur ridică de cuminte împăcare
oglinzile drumului coboară-n odihnă
sunînd între cumpeni de plop pustiit

Noiembrie şi o pată de dulce lumină
ce-mi curge pe umăr, rănită trecere
printre vămile arse ca starea de frunză
migrînd spre pupila rămasă-ntr-un fluier

Ziua de mîine, vinul curat
în potire cum mierea iar licărind
dinspre părinţi se-aude un clopot
pămîntul se trage-n seminţe de pace.

Ion Beldeanu

În fiecare zi

În fiecare zi
să faci ceva. Chiar
două paie să le pui cruciş.
Chiar şi un singur pas
spre culmi. Un pod
să construieşti. Un drum
prin nesfîrşitul codrilor să tai
încă-un motor electric
să alcătuieşti. Şi să-ţi mai scoţi o dată
pălăria
în faţa unei femei. Să strîngi
încă o mînă de copil. Ori un drapel
să-nfigi aiurea.
Şi tare apoi
să strigi
ca oarba suferinţă
să nu ne-o amintim !

Szemlér Ferenc
În româneşte de
AUREL HOLIRCĂ-MĂLIN

Rod

Norocoasă cîmpie pe care spicele verii
Fericite de soare, de liniştea nopţilor
De ploi roditoare şi sfîntă sudoare
Împlinire aşteaptă

Horbotă verde, pajişti de pace,
Inmiresmată alcătuire
Cum să înălţăm mai înalt
Decît vîntul de seară
Tainicul steag, fuiorul trupului tău de lumini
Ne-ai învăţat

Răcoarea din miere, înseninarea din pîine,
Roua din lapte, mîngîierea din vin
Geana fiului tău cu blîndeţe-ocroteşte
Ochiul lui pururi înaripat.

Ana Mureşanu

Aşezămînt

Fiule, fiule, încă n-am isprăvit
casă din piatră de rîu de zidit,
că-i cea dintre pietrele lumii mai tare,
rotundă pe margini şi-n vine cu sare —
cu sarea urcată-n răspăr
din Marea cît marele meu adevăr.

Vezi umerii. fiule, cîrca, cerbicea ?
Cei ce se clatină nu-s de pe-aicea.
Cu trupul poverile-n braţe le-am dus
pînă cînd răsăritul se vărsa în apus.

Mai am de-aşezat căpriorii, şindrila,
hornul sub care vom arde huila
şi-n vîrf girueta rotindu-şi frămîntul,
să aflu mereu dincotro bate vîntul...

Andrei Ciurunga

Fericitul Anteu

1

Dintr-un departe vine iubirea pentru acest pămînt
dintr-un departe ascuns în cîntec ca foamea în grîu
luminează-mă noapte cu ochiul tău viu
cu geamătul pruncului legănat în cuvînt
luminează-mă Românie înfrunzită din soare
sînge din sîngele timpului mare
sînge din sîngele timpului viu

dintr-un atît de departe înţeles şi iertat
vine vlaga de-a iubi numai locul acesta
luminează-mă flacără albă şi bună
cu surîsul albastru al goanei de cerb pe sub lună

talpa nu crede decît lutul naşterii mele
sacră ivire printre ierburi cu miros cunoscut
lumea alunecă atît de departe de stele
că n-aud decît fluierul pădurilor verzi
cum egalul meu nu pot fi decît în loc cunoscut

2

Din vlaga ta de-apururi vlagă
izvor lovindu-şi apele de frunte
se limpezeşte firea lumii-ntreagă
şi vulturii se-ntorc în vîrf de munte
şi toate sînt cum toate-au fost să fie
un clopot viu bătînd ritmuri egale
şi-acelaşi grîu îmi creşte la picioare
şi-aceeaşi apă buzele-mi învie

şi toate-sînt cum toate-au fost să fie

3

Dintr-un departe mi-a sunat tăria
dintr-un departe ascuns ca foamea-n grîu
luminează-mă veşnic pămîntul meu viu
cu inima ta caldă şi bună
lumină rămasă în lumina română

Gabriel Iuga

Sentimentul simplităţii

Ajuns aici — sub streaşina cu viţă de vie a casei
nu poţi fi decît simplu : ca apa sau ca bulgărele de pămînt.
sfios te-ntîmpină
muzica aerului răcoros, clinchetul ierbrii şi-al gîzelor
şi mai ales
ceea ce n-a fost însemnat nicăieri şi nu revine
în nici o aducere aminte,
şi nici măcar vîntul nu poate exprima,
deşi dă tîrcoale
acestei inimi şi-o sfîşie
cu geamătul său cînd te închizi în casă.

Şi ceea ce n-a strălucit decît în faţa soarelui
şi acum, în singurătate,
tînjeşte
după viaţă şi se destramă în această tînjire ;
şi ceea ce apa a dus în măruntaiele ei,
şi alţii au trecut cu vederea, sau n-au fost niciodată de faţă,
sau au vrut să uite, cum vrei să uiţi
ziua orbirii —
simţi că vor să le dai nume !

Ajuns aici : în faţa zaplazului înverzit peste noapte
nu poţi fi decît simplu :
ca apa sau ca bulgărele de pămînt,
ca acest zaplaz chiar în sacra lui simplitate...

Ioan Ivan

Văzduhul ţării

Puţin mai sus de noi, în veşnicie,
Văzduhul ţării este o cîmpie.

Acolo zi de zi, noapte de noapte
Trag bivoli blonzi la pluguri, cîte şapte,

Aceleaşi rîuri, unda lor blajină
Scaldă pe sus cîmpia de lumină.

Străbunii voievozi cînd au plecat,
Ca să nu piară s-au făcut văzduh.

Deasupra noastră ţara e un duh
Cu rădăcina-n gîndul meu curat.

Iar lîngă noi, aproape de destin,
E un văzduh întors la rădăcini.

O, ni s-a dat armură de pămînt
S-o ningă blînd văzduhul ţării sfînt.

Trece prin mine plugul soarelui să are :
Cîntec se-aşterne, reavăn, sub brăzdare.

E mai bogat cu-o ţară cine-l are.

Marcel Bărăganu

Caragiale între Scylla și Charybda

AMATORII de literatură clasică, cititorii lui Homer și Virgiliu, știu că în vechime, în strîmtoarea Messina, la nord-estul Siciliei, bîntuia un groaznic vîrtej, temut de navigatori, avertizați că riscă, evitînd prăpastia Charybda, să dea de stînca Scylla, cea dintîi pe țărmul drept, cea de a doua pe cel stîng. **A cădea din Charybda în Scylla,** și viceversa, echivala cu riscul de a cădea într-o primejdie mai mare, cînd te ferești de un rău oarecare.

Așa a pățit Caragiale cu luarea în antrepriză a restaurantului gării Buzău. Scriind **Viața** lui, n-am găsit cu cale să cercetez la fața locului și am greșit, deoarece mai recenți anchetatori au ajuns la rezultate notabile. Am greșit a doua oară, fixînd data aventuroasei întreprinderi din primăvară pînă în toamna anului 1895. Cunoscutul cercetător buzoian Gabriel Cocora, în remarcabila sa lucrare **Tipar și cărturari** (Editura Litera, București. 1977), în care prezintă cele mai însemnate acțiuni culturale din Buzău, începînd cu tipografia de la Episcopie, — a șasea din Țara Românească, — și continuînd pînă aproape de zilele noastre, sfîrșește cu elucidarea problemei, cu paginile despre „I. L. Caragiale și Buzăul" (242—268). Mi se pare indiscutabilă fixarea datei sosirii lui Caragiale la Buzău, în noua lui calitate, la 15 noiembrie 1894, așa cum relatează presa locală („Liberalul", 8 noiembrie 1894). În prealabil, Caragiale comisese o greșeală, pe care desigur a plătit-o scump. În urma acțiunii contra proprietarului său, Judecătoria de Ocol No 1 din București l-a invitat să se înfățișeze în instanță la data de 4 noiembrie 1894. Ca să cîștige timp, chiriașul (cum se va vedea, în culpă), a înaintat petiția cu acest conținut :

„Domnule Jude,

Neputîndu-mă prezenta la înfățișare în ziua de 4 Noemvrie în procesul meu contra soților Brătăianu **(sic)** fac opoziție la cartea de judecată dată în lipsa mea și vă rog a cita din nou părțile.

Binevoiți a primi, vă rog, asigurarea considerației mele deosebite.

I.L. Caragiale

D-Sale

D-lui Jude de ocol No 1 București".

În colțul din dreapta, sus, a fost pusă rezoluția :

„O (colul) 1.7 Noemb. 94

Se va cita 14 Noemb.

Ștampilă : Judecătoria de Pace. București No 1.

(Parafă aplicată) S. Dumitrescu"

Se pare că în lipsă, Caragiale neprezentîndu-se la prima înfățișare, judecătoria emisese o carte de judecată, condamnîndu-l pe Caragiale să plătească despăgubirea acceptată de el în termenii înțelegerii.

Contractul dintre proprietar și chiriaș, făcut la 24 aprilie 1894, pe termen de trei ani, este prea lung ca să fie redat **in extenso.**

Caragiale s-a mutat la acea dată în casele lui D. C. Brătuianu „din strada Piața Sf. Gheorghe Nou, No 18 vechi, 27 nou", în etajul de sus al clădirii, apartament încăpător, compus din „patru camere și uă bucătărie. cu toate dependințele, adică comoditate (vater closet), două scări : una principală și alta de serviciu cu antreurile lor separate, cum și uă altă cameră și uă pivniță, jos, subterane, balcon iar parte podul și curtea în comun cu chiriașul de jos, cum și cișmea în curte și pe lîngă ea mai este introdusă și apa sus, mai are instalațiune de sonerie electrică și de gaz aerian și la trei ferestre jaluzele, afară de lămpi cari privesc pe chiriaș, cu gazometru și abonament la Societatea de gaz aerian". Cu specificarea, subliniată : „Toate în bună stare". Chiria pe anul I era de 2.000 de lei, pe anul II de 2.100 lei și pe anul III de 2.200 lei, plătibil „în cele două rate semestriale, la 30 martiu și la 30 septembre stil nou al fiecărui an".

TRECEM peste alte numeroase stipulații care nu interesează în cauză. Cele de mai sus ne edifică însă asupra confortului pe care-l înțelegea Caragiale ca indispensabil și care nu se găsea atît de ușor în acea vreme. Apartamentul din acel centru al Capitalei corespundea exigențelor celor mai pretențioase, de aceea Caragiale a fost de acord asupra prețului, a condițiilor de conservare, stipulate în cele ce urmau, precum și a despăgubirilor ce se angaja să plătească în cazul de mutare înainte de termen :

„În caz cînd eu chiriașul nu aș putea ține casa pe întregul period de trei ani, mă oblig a anunța pe proprietar cu trei luni înainte prin scrisoare recomandată, spre a putea să-și închirieze casa la altcineva și a permite amatorilor a vedea casa în interior, căci în caz contrar sunt răspunzător cu chirie pe șase luni înainte".

În margine, scris cu creionul :

„Mutat la 26 oct. 94".

Ce putem deduce din acestea ?

Că I.L. Caragiale se mutase provizoriu în vederea plecării la Buzău, dar că nu anunțase pe proprietar în conformitate cu termenii contractului, nici nu-i plătise la timp chiria, pe șase sau măcar pe trei luni. În aceste condiții, se explică lesne faptul că proprietarul obținuse în lipsa chiriașului o carte de judecată cu condamnarea acestuia, conform propriului său angajament contractual.

Mărturisesc aici o a treia vină. Am primit aceste documente, în copie, cu cîțiva ani în urmă, și nu-mi amintesc cine a fost binevoitoarea persoană care mi le-a încredințat să mă folosesc de ele. O rog să se identifice, ca să-i pot exprima cuvenitele mulțumiri publice. Nu cred că altcineva să fi reprodus aceste documente, deoarece în acest caz, Gabriel Cocora le-ar fi menționat în studiul său.

Ce-mi rămîne acum ? Să rezum acest studiu ? Anul de antrepriză a restaurantului gării Buzău, de către Caragiale împreună cu cumnatul său, poligraful Teodor Dutescu-Dutu, s-a soldat cu deficit. Nu știm cît capital au depus cei doi nenorocoși negustori de ocazie, și unul și altul lipsiți de spirit comercial. Încercarea lui Caragiale de a merge pe urmele lui C. Dobrogeanu-Gherea, — care făcuse din restaurantul gării Ploiești nu numai o afacere foarte rentabilă, dar și un loc de întîlnire a prietenilor literari și politici, — a eșuat. Buzăul nu era un nod de cale ferată, trenurile opreau prea puțin, traficul călătorilor era inferior, din capul locului „afacerea" trebuia evitată.

Caragiale a locuit și la Buzău în condiții confortabile, iar Henri sau Heinrich Paul, un fiu al proprietarului, aproape octogenar în 1958, a dat relații optime despre comportarea scriitorului, amical cu copiii și în bune relații cu intelectualitatea orașului. La Ateneul local, Caragiale a ținut o singură conferință în acel interval de un an, la 3 februarie 1895. Ca și Vlahuță, care cu cîțiva ani înainte denunțase primejdia epigonismului eminescian, Caragiale a văzut în aceeași influență „o boală numită : eminescită purulentă, ceea ce a dat de lucru d-lor medici de aici să-și fărîme capetele căutînd să descopere un virus pentru această boală". Se pare că în mare parte, conferința a fost reeditarea uneia mai vechi, ținută la Clubul socialist din București, despre **Prostie,** poate cu mai puține aluzii directe la Junimea. Prostia era definită de el cam abstract : „încumetarea minții omenești de a se opune unei rezistențe covîrșitoare".

NU SÎNT atît de rău ca să mă întreb dacă nu cumva și încercarea comercială a lui Caragiale, care n-a fost nici prima, nici cea din urmă, n-a fost, **mutatis mutandis,** tot un fel de încumetare, dar a unui om de geniu, „de a se opune unei rezistențe covîrșitoare" ?

Oricum ar fi, întreprinderea a luat sfîrșit fără intenția de a se mai prelungi cu un an, după expirarea contractului. La plecarea lui Caragiale, presa înregistra că un creditor i-a scos mobilele la licitație. Pentru achitarea unei datorii de 500 de lei, cu dobînda respectivă către numitul I. Goldfeld, s-a vîndut la 20 octombrie 1895, în piața publică din Buzău, averea mobilă a soților I.L. Caragiale și Alexandrina I.L. Caragiale, și anume „o bibliotecă din stejar sculptat, un șifonier din lemn de nuc și un pian cu coadă Schiedmaver" (în text, greșit „S'dinayer").

Ușurați de mobila cea bună, așadar, soții Caragiale cu cei doi copii nevîrstnici, Lucky și Tușchi, respectiv de 2 ani și jumătate și de 1 an și jumătate, s-au înapoiat la București poate chiar înainte de expirarea contractului (15 noiembrie 1895).

Gabriel Cocora a consultat toată informația locală și din presa timpului, pentru a reconstitui ambianța tîrgului și ecourile trecerii meteorice a lui Caragiale, și după plecarea lui, prin Buzău. Astfel, la 15 martie 1896, el a ținut o nouă conferință, despre **Prostie.** Cu acel prilej, ar fi derivat cuvîntul **serios** din latinescul **sever-severus** (sic). Cum este posibil ? Latina clasică a dat adjectivul **serius-a-um,** iar cel medieval, **seriosus-a-um.** Noi am luat cuvîntul ca un neologism din limba franceză : **sérieux-euse.** O a treia conferință a lui Caragiale, la sfîrșitul lui 1897, a tratat despre **Opiniunea publică,** în sens individualist, negîndu-se realitatea sintagmei, în împrejurările vieții noastre publice.

În sfîrșit, un gazetar local, în 1902, punînd în gura lui Take Ionescu, frazeologia lui Farfuridi, era cît pe ce să fie tras la judecată de Caragiale, pentru calomnie, dar experiența negativă cu Caion l-a oprit de la un al doilea pas judiciar ineficient.

O ultimă apariție a lui Caragiale la Buzău a fost prilejuită în calitatea lui de proaspăt conservator-democrat, alături de același Take Ionescu, la 18 mai 1908, în luptă cu junimistul Al. Marghiloman, mare elector de Buzău. Caragiale a rostit cu mult **brio** un discurs și un toast.

Laudă lui, că nu i s-a făcut lehamite de orașul din care a plecat, cum văzurăm, ușurat de cele mai bune mobile, după ce venise, ușurat de numerar, în urma procesului cu proprietarul său din piața Sf. Gheorghe.

Corabia lui, zdruncinată atît la plecare, cît și la întoarecere, a trecut de bine de rău, din Scylla în Charybda, fără a se sfărîma. Cea dintîi a fost sentința judecătorului de Ocol No 1 din București, cea de a doua, licitația din piața publică a orașului Buzău. **Poeta nauta** a ieșit teafăr din acea nenorocoasă expediție, gata să se îmbarce și în cea mai ilustră dintre toate, de la **Gambrinus,** care a făcut cunoscută bucureștenilor „cea mai excelentă" bere, cea de Azuga !

Șerban Cioculescu

TEȘILA

În locul unui roman ce-ar fi putut avea drept temă laptele și petrolul.

Pe cînd, în prima mea tinerețe, trăiam la Bușteni, acea fantastică localitate din Prahova, județul a cărui înfățișare se schimbase vertiginos, în precedenta jumătate de secol, datorită petrolului, auzisem de multe ori pomenindu-se de Teșila.

Știam că pe dealurile de la miazănoapte, în care nu se găsise petrol, se află cîteva amărîte cătune, iar mai departe, peste alte dealuri, Teșila. Îmi închipuiam că nu poate fi decît o biată așezare, pierdută prin coclauri și mă gîndeam la locuitorii ei, cît vor fi trebuind să blesteme și să-și bată boii, pentru a scoate la drumul mare un car de lemne. Nici azi nu mi s-a șters din minte imaginea țăranilor trudindu-se, cu ochii ieșiți din orbite și proferind un potop de injurături — o, minioasele, neuitatele injurături, dintre care jumătate îl pomeneau pe Dumnezeu, iar cealaltă pe Maica Precista și pe Cristos, urmați de orice avea vreo legătură cu biserica : arhanghelii, evanghelia, crucea, cădelnița, grijania, luminarea, tămîia, aghiasma, anafura, parastasul, și toți sfinții din calendar — spre a smulge din noroaie carele împotmolite pînă la butucul roții.

În vara ce trecu, bîntuită de atîtea toane ale vremii, pendulînd între arșiță și frig — încît, scos din fire, nu e cu neputință să o fi gratulat așa cum își gratulau soarta țăranii prahoveni — o fată, studentă, supranumită Val de mare, fiind trimisă în practică, undeva pe valea Doftanei, la vreo treizeci de kilometri de Cimpina, s-a întors încîntată, pe buze cu numele satului Trăistieni. Ca și altora care au auzit-o, mi-a trezit dorința să-l văd cu ochii proprii.

Acum o săptămînă, aflîndu-mă la Cimpina, într-un șir de zile — în sfîrșit ! — de o neasemuită splendoare, în primul rînd mi-am adus aminte că în toamna aceasta se împlinesc cincizeci de ani — o jumătate de veac ! — de cînd, într-o tipografie din acel oraș, am tipărit afișul care anunța apariția revistei „Urmuz", afiș ce poate fi considerat, după atîția ani, cînd privim înapoi, drept rampa de lansare în literatură a unui tînăr care purtase pînă nu de mult haina de marinar și nu știa prea multe despre literatură, dar a cărui fire, anarhică și protestatară, își căuta o cale de afirmare.

Apoi, e de la sine înțeles că, în amintirea tumultoasei mele tinereți, am dat fuga pînă la Bușteni, care de mult, de cînd i-au secat zăcămintele, nu mai este ceea ce a fost odinioară. În fine, am pornit și spre Trăistieni, lăudatul sat, dar înainte de a ajunge acolo am făcut eu însumi o descoperire : Teșila. Acea Teșilă pe care, cît am trăit în apropierea ei, mi-o închipuisem ca pe o expresie a înspăimîntătoarei mizerii rurale.

Și iată că, sub compătimitul nume, îmi era dat să aflu una dintre cele mai temeinice așezări văzute vreodată în marea și contradictoria lume a satelor : de o parte și de alta a șoselei, de o parte și de alta a limpedelui riu — o, necrezuta, genuina minune —, acoperișuri de țiglă, clădiri de cărămidă, grajduri solide din care nu lipseau caii, temeinice acareturi, dintre care se înalță strălucitoarea turlă a bisericii, îmi puneau în fața ochilor o privelițe ce mi-a adus aminte oarecum — iar aceasta, cu tot oarecum-ul, e un suprem elogiu — de Poiana Sibiului, metropola oierilor din țara românească.

Descoperind toată acea veche și statornică bogăție, trecînd, timp de cîteva clipe, printr-o stare vecină cu perplexitatea, întrebîndu-mă apoi de unde a putut veni, acolo unde de jur împrejur nu se zăreau decît dealuri și munți, mi-am răspuns, fără prea mare greutate, că n-a putut veni decît de la — poate ar fi cazul să folosesc litera mare — Turme. De la laptele ior și de la spiritul gospodăresc al oamenilor, exercitat timp de sute de ani, netulburat de vreo deșartă goană după îmbogățire.

În ajun, mă aflasem — cuprins de un vîrtej de gînduri și de sentimente, nu mai puțin intens decît acela prin care ar trece Nabucodonosor dacă i-ar fi dat să vadă ce-a mai rămas din Babilon — față în față cu faimosul Bușteni. Acolo unde, în vremurile lui de glorie, se înălțau orgolioase păduri de sonde, acolo unde era un vuiet necontenit de motoare și un necontenit du-te-vino de oameni, sosiți din toate colțurile țării și din alte țări — una dintre societăți avea ca director pe un foarte bătrîn și foarte distins prinț polonez cu numele de Principovski —, acolo unde, timp de cîteva zeci de ani, petrolul a curs gîrlă, acolo unde, în urma unei erupții, nu puțini au devenit, peste noapte, milionari, în toamna anului 1977 nu se mai zărea — e drept că într-un peisaj care rămîne unul dintre cele mai singulare din cîte am văzut, și căruia spiritul meu, acolo format, mult îi datorează — decît un pumn de case, un fel de cătun, strîns în el însuși, cu resemnare și umilință, nemaireamintind prin nimic strălucirea, și nebunia, de pe vremuri.

Cum nu se poate mai uimit, și — într-o eră, care după ce a fost a primejdiei atomice, devine, tot atît de înfricoșător, a poluării — cum nu se poate mai bucuros, am străbătut Teșila, cu ochii și cu nările larg deschise, știind că, de acum înainte, cugetul meu nu va fi părăsit multă vreme de tot ceea ce îi va oferi, spre o meditație plină de tardive învățăminte, exemplul celor două sate prahovene, cărora le-a fost dat să-și ducă viața sub semne atît de diferite ca acel al laptelui și acel al petrolului.

S-ar părea, după alarma mondială din ultima vreme, cu atîtea neașteptate și neplăcute consecințe, ca frigul și întunericul, că nu mai e mult pînă ce petrolul va seca pretutindeni, așa cum, văzurăm, a secat la Bușteni. Laptele, însă, nu va seca, atît cît va dăinui omenirea. Din sînul mamelor, în orice caz.

Geo Bogza

Opinii

„Barocul ca tip de existenţă“

MAI ÎNTÎI o rezervă izvorîtă din neîncrederea în presupusul insolit al energiei sale, mai apoi aproape o repudiere sprijinită din interior de educaţia formelor clasice şi din exterior de un plus de teorie împrumutat prin circumstanţe favorabile unui astfel de proces, plus care vedea în el, condamnîndu-l, semnul aristocratic — iată două din elementele principale, după opinia noastră, care au făcut ca barocul să nu aibă în literatura română nici interpreţi deosebiţi, nici practicieni cu renume.

A mai contribuit, poate, la această stare însăşi ambiguitatea unora dintre marii săi cercetători (L.V. Tapié, în special, dar şi cei ce l-au delimitat, cu exagerare, la spiritul Contrareformei şi militantismului iezuit), precum şi cei ce, adepţi şi apărători ai altor, mereu mai numeroase atitudini stilistice, au detaşat din baroc perioade, uneori chiar spaţii şi, neapărat, date şi trăsături ce-i aparţineau, pentru a-şi servi domeniul intereselor proprii. Ne gîndim în acest sens la manieriştii, dar şi la unii teoreticieni din lumea hispană, cei care în faţa unei literaturi extraordinar de bogate şi de diverse, fundamental barocă, n-au mai lucrat cu tot ansamblul, ci cu secţiuni ale acestuia, promovînd, alături sau în interiorul barocului, noţiunile de culteranism, conceptism sau gongorism, ceea ce a dus la situaţii haotice, cînd unul şi acelaşi autor a fost analizat printr-o împărţire artificială a operei. E cazul lui Gongora, între alţii, acest „prinţ al luminii şi întunericului“, lumina fiind cea din tinereţe, iar întunericul cel din plină maturitate creatoare.

Nu încercăm prin aceste consideraţii să minimalizăm cîtuşi de puţin cercetarea românească de pînă acum asupra barocului. Dacă nu l-au avut în vedere, multe dintre spiritele noastre nu l-au ignorat, nici nu i-au negat valoarea, aşa cum s-a întîmplat altundeva. Rămîne, totuşi, stranie, inexplicabilă, slaba aderenţă a scriitorilor noştri din generaţiile mai vechi la baroc. Arghezi însuşi, ca să dăm un exemplu, poate cel mai în măsură s-o fi făcut, nu s-a lăsat ispitit decît în trecere de strălucirea încărcată a barocului, chiar dacă structura unora dintre poemele sale este construită după legile acestuia. Ne gîndim, în acest sens, la **Blesteme**, uluitoare aglomerare de date specifice ordinei baroce, la **Mitra lui Grigore** şi **Caligula**, piese ale unui baroc pur, sau la **Psalmul de taină**, poem construit dintr-o singură frază şi echivalînd în poezia noastră sintaxa poetică din **Singurătăţile** lui Gongora.

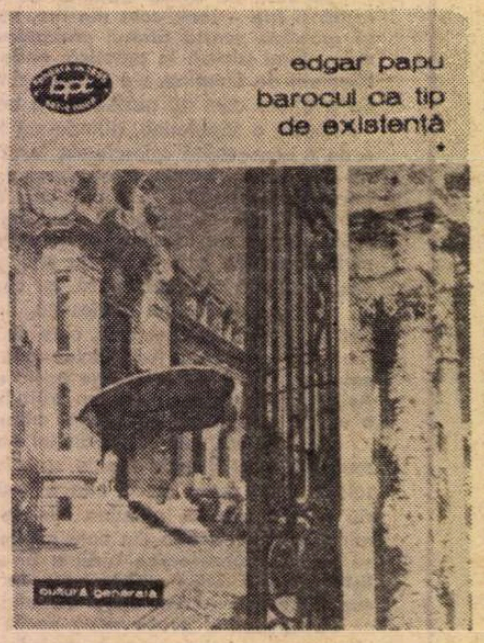
Dar dacă această slabă aderenţă la baroc în domeniul practic ni se pare stranie şi inexplicabilă, mai stranie şi mai inexplicabilă ni se pare absenţa din domeniul teoretic, unde am fi reuşit să ne aducem o contribuţie aparte.

FAC această ultimă afirmaţie provocat de lectura unei cărţi extraordinare, cea care, în această toamnă atît de barocă ea însăşi prin crepusculul prelungit al luminii, deschide porţile cele mari ale cunoaşterii şi interpretării barocului din şi în cultura noastră. Este cartea care ne-a determinat, de altfel, aceste însemnări, cartea lui Edgar Papu — **Barocul ca tip de existenţă**, Editura „Minerva“, colecţia B.P.T. — e drept, abia apărută, dar care s-ar putea să şi treacă neobservată de critica noastră, atît de promptă uneori şi inoportună în alte rînduri. S-ar săvîrşi, cred, o mare injustiţie. Pentru că această lucrare e mai mult decît, cu atîta modestie nedisimulată, susţine autorul ei, nefiind doar un punct de plecare în interpretarea românească a barocului, ci şi unul de sosire. O contribuţie certă, care îmbogăţeşte substanţial teoria acestui stil, clarificînd multe din datele problemei şi adăugînd cunoaşterii sale participarea noastră directă, prin opere de splendidă dăinuire şi exprimare de sine.

Acestea ar fi, la prima lectură, cele două mari merite ale cărţii lui Edgar Papu. Pe structura lor, însă, în absolută disciplină barocă, se construiesc atîtea alte elemente, se fac atîtea trimiteri şi observaţii, se aplică atîtea sugestii şi exemple, încît cartea, în întregimea ei, constituie o excelentă monografie a barocului de pretutindeni. Aşa cum foarte puţine există pînă acum în lume şi beneficiind de avantajul sintezei celor dinaintea sa, avantaj pe care nu-l poate avea decît ultimul sosit.

Multe, foarte multe din opiniile susţinute aici de Edgar Papu clarifică, am spune definitiv, îndoielile sau improvizaţia critică asupra unuia sau altuia din aspectele acestei uriaşe energii stilistice, „celulă vie, proteică, neastîmpărată“ — cum spune autorul — singura care a fost în măsură să aibă cea mai întinsă durată şi să cucerească, aproape surizînd, creaţia la nivel planetar, indiferentă la agresiunea altor atitudini.

Indiferentă, pentru că istoria interpretării barocului, începînd din 1887, de la Cornelius Gurlitt şi Heinrich Wolfflin, a cunoscut o evoluţie de continue adăugiri şi suprimări, pînă spre 1924, cînd după Verner Wiesbach, Hubscher, Stiwell sau Hugo Kehrer, cei ce într-o aproape unanimă opinie i-au localizat principala manifestare în teritoriul hispan, spirala interpretărilor, cu un alt contingent de cercetători, a parcurs aceleaşi mişcări, cu negări şi afirmaţii, pînă spre 1953, an în care, cu perfectă clarviziune, Edgar Papu identifică „prima lovitură decisivă pe care teza manieristă a aplicat-o barocului“, atacîndu-i, după clasicismul care-i negase valoarea, însăşi existenţa. Fără sorţi de izbîndă, cum argumentează autorul, căci barocul, spre deosebire de toate celelalte stiluri, pornind de la arhitectură şi cucerind, rînd pe rînd, toate artele, a reuşit să se impună ca **tip de existenţă** (sporindu-i importanţa, noi am spune **mod**), fără reguli eterne şi fără norme sacrosante, ca un amurg perpetuu, pentru că el este oricum un amurg, un amurg care modifică la infinit umbrele, lumina, volumele, formele şi suprafetele, chiar sunetul, refuzînd să se stingă. Şi răzbunîndu-se, parcă, de mai multe ori pe durata istoriei sale, fie prin mobilitatea formelor, cînd striveşte în suprafaţa pînzei ceea ce pentru alţii însemna volum, fie prin activarea şi revitalizarea fondului, cînd prin structura sa defensivă reuşeşte să acorde o funcţie superioară materiei sau să-şi exagereze latura retorică, inepuizabil mereu şi făcînd ca toate concluziile emise asupră-i să aibă un caracter provizoriu.



ERUDIT, dublat dintotdeauna de o sinceră trăire barocă, Edgar Papu urmăreşte cu uluitoare pasiune toată această frumoasă aventură a barocului, contrapunctîndu-i cu subtilitate evoluţia, sub toate manifestările ei, exemplificînd-o (un alt merit al cărţii) cu egală dezinvoltură cu date din toate artele şi cu argumente mereu definitive din istorie şi natură. Am reţine, în acest sens, atît de exactele şi nuanţatele sale observaţii cu privire la polivalenţa grotescului, complexul felin al barocului, semnul oglinzii, baza antieconomică a barocului sau obsesia interiorului. Americo Castro, autoritatea supremă în interpretarea lui Cervantes ar fi fost fericit să fi scris el această observaţie: „Don Quijote îşi poartă interiorul prin lume“...

Firesc, ca toţi marii interpreţi ai barocului, Edgar Papu are avantajul cunoaşterii în profunzime şi amănunt a culturii spaniole. Căci dincolo de concluzia exactă din finalul primului volum al cărţii, cea care susţine existenţa barocului „în toate acele perioade istorice care presupun un apreciabil stagiu de evoluţie“, la fel de exactă rămîne şi opinia afirmării integrale a barocului în secolul al XVI-lea, cînd din teritoriu spaniol, în primul rînd prin literatură, barocul ajunge să aibă conştiinţa existenţei de sine.

Lungă şi complicată ar fi argumentarea acestei afirmaţii atît de îndreptăţită şi, tocmai de aceea, atît de discutată mereu, cu precădere din Italia şi Franţa, nu din nevoia de claritate, ci din ostentaţia unui orgoliu naţional fără fundament.

Să ne amintim în acest context că istoricii diferitelor literaturi naţionale au făcut mari eforturi interesate pentru a le nega comparativistilor dreptul de a face uz de noţiunea de **baroc european**. Să ne amintim că Benedetto Croce, lăsînd impresia că făcea o mare concesie barocului spunea că „acest cuvînt nu poate însemna decît renaşterea italiană în decădere“, că Ludwig Pfandl, scoţînd în afara observaţiei literatura germană, vedea în baroc „dezlănţuirea Spaniei după prăbuşirea imperiului politic“, în timp ce Joseph Nadler, în dezacord cu acesta, dar nu în favoarea Spaniei!, susţinea că barocul „marchează pătrunderea de noi şi tinere forţe în literatura germană, forţe provenind din regiunea orientală colonizată, în plină barbarie în Evul Mediu“...

Să ne mai amintim, tot aici, că în prezent toţi cercetătorii recunosc barocul ca mişcare literară la nivel european, dar lipseşte, dincolo de Eugenio d'Ors şi alte cîteva nume, acele studii care să argumenteze că această mişcare se datoreşte influenţei spiritului şi stilului pe care literatura spaniolă le-a exercitat în toate părţile, înlocuind caracterul italian şi clasic-vechi din literatura secolului al XVI-lea, caracter de care ea însăşi se lăsase cutreerată. Lipsesc încă studiile care să ilustreze faptul că spiritul şi arta spaniolă au vădit o afinitate şi o aderenţă la baroc încă de la începuturile manifestării lor opunîndu-se, pe rînd, clasicismului, italienismului, spiritului armonic, geometriei şi frumuseţii amabile. Opunîndu-se, adică, echilibrului greco-roman, căruia i-au opus gestul unui eroism nemăsurat, paradoxala asociaţie de idei şi cuvinte, limbajul figurativ, amestecul de cruzime şi intoleranţă izvorît din cele şapte secole de luptă cu maurii. Într-un fel, barocul este stilul descoperirii Americii, cel puţin noi aşa îl considerăm, descoperire care nu putea fi semnată de nimeni altcineva mai bine decît Spania, după cum foarte exact se argumentează astăzi. Barocă prin ea însăşi, barocă pînă şi în îmbrăcămintea acelui secol, Spania a rămas aceeaşi, căci numai astfel ne putem explica vigoarea actuală a barocului din multe opere literare semnate fie în Peninsulă, fie în Hispanoamerica.

Meritul lucrării lui Edgar Papu este deosebit de mare în acest sens, chiar dacă multe dintre observaţiile făcute nu ar părea suficient de categorice. Căci de fapt unele sînt sugestii uluitoare pe care cercetătorii viitori le vor putea dezvolta cu multă uşurinţă.

Şi, aşa cum spuneam mai înainte, fundamentale rămîn sugestiile acestei cărţi pe linia interpretării participării noastre la baroc, independenţi de manifestarea sa în occident şi, oarecum înainte. Edgar Papu, după identificările din lumea dacică, stabileşte momentul de afirmare în anul 1530, cel al picturilor exterioare ale mînăstirilor moldoveneşti şi face, între altele, o extraordinară paralelă între Neagoe Basarab şi Manuel cel Mare. O coincidenţă în plus, ne-am îngădui să adăugăm: în 1510, portughezii ajungeau în Goa, iar în 1530!, stabileau la Broakti un comerţ de perle. Broakti era vechea Barygaza, oraş din provincia indiană Gujarat, nume care va deveni curînd **Baroquia**, de unde vor deriva **perlele barroce**, iar mai apoi cuvîntul însuşi; dincolo de silogismul scolastic.

Este impresionant, aceasta este senzaţia primei lecturi, cîtă materie reuşeşte să pună în mişcare Edgar Papu pentru a-şi consolida opiniile şi cîtă bibliografie a parcurs (pînă la articole de reviste) pentru a-şi lărgi cercetarea. Este impresionant în acelaşi timp cîtă delicateţe îl stăpîneşte în faţa surselor şi căutărilor de pînă la el, împărtind cu generozitate calificarea lor, aproape timid, aşa cum numai un spirit animat de dorinţa susţinerii unui climat de emulaţie şi dialog fertil din cultura noastră putea s-o facă. În sfîrşit, rezervîndu-ne, într-o posibilă discuţie care ar trebui să aibă în vedere şi punerea în circulaţie în alte limbi a acestei cărţi, dreptul de a reveni, e impresionant să constaţi plastica limbajului acestei cărţi, surprinzător pentru noi, luminos ca această toamnă prelungită.

Darie Novăceanu

Alexandru Dimitriu-Păuşeşti

A ÎNCETAT din viaţă, în ziua de 7 noiembrie, Alexandru Dimitriu-Păuşeşti, conferenţiar de franceză la Facultatea de limbi străine a Universităţii Bucureşti, intelectual înzestrat cu talent scriitoricesc, temeinic pregătit ca profesor, autor al unor studii valoroase în domeniul literaturii franceze şi bun tălmăcitor.

Al. Dimitriu-Păuşeşti s-a născut la Iaşi, în ziua de 24 februarie 1909, ca fiu al unui avocat. Tot la Iaşi şi-a făcut studiile liceale şi universitare, pentru desăvîrşirea în cunoaşterea limbii şi literaturii franceze avînd o bursă la Paris. Încă de cînd era student, s-a făcut cunoscut prin colaborarea cu versuri şi scurte eseuri la publicaţiile de avangardă din jurul anilor 30, printre care revista „unu“.

În cursul deceniului al patrulea, el s-a distins nu numai ca profesor de franceză, dar, totodată, ca un fin publicist, fie cu cronici dramatice, fie cu articole de atitudine democratică şi antifascistă, în ziarul „Lumea“, în revistele „Manifest“ şi „Însemnări ieşene“, în ziarul „Iaşul“.

După război, a profesat la Bucureşti, în învăţămîntul secundar (între alte şcoli, la Liceul Gh. Lazăr), din 1954 în cadrul catedrei de Literatură franceză, ca lector, apoi conferenţiar. În 1970 i s-a conferit titlul de doctor în ştiinţe filologice al Universităţii Bucureşti cu teza *Imaginea poetică la René Char*. Al. Dimitriu-Păuşeşti publicase în 1968, la Editura didactică şi pedagogică, un excelent curs, *Istoria literaturii franceze. Secolul XX*. Coautor, apoi, al *Dicţionarului literaturii franceze* (1972), el colaborează la redactarea dicţionarului (aflat sub tipar la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică) *111 scriitori francezi*. Traducător al romanului ciclic *Familia Thibault* al lui Roger Martin du Gard, Al. Dimitriu-Păuşeşti e autorul mai multor studii introductive, printre care cel la romanul lui Marivaux, *La vie de Marianne*, sau la capodopera lui Senancour, *Oberman*.

Alexandru Dimitriu-Păuşeşti a rămas în memoria colegilor, studenţilor şi prietenilor săi şi prin consecvenţa manifestărilor lui de cărturar, profund sensibil la marile idei ale epocii noastre, ca un om de caracter deosebit de sociabil şi îndatoritor.

Rodica Marcu

Actualitatea literară

Densitate și elevație

CELE două cărți de curînd apărute ale Anei Blandiana, proza fantastică și reflexivă din **Cele patru anotimpuri** și noile versuri din **Somnul din somn***) dau măsura unei stabilizări în adîncime și în cadru obsesional, a unei maturități în planul răspunderii artistice și al răspunderii de sine în general, nu ușor de anticipat în exuberanța juvenilă a debuturilor talentatei poete **(Persoana intiia plural,** 1964). Mai cu seamă de cincișase ani încoace (luăm ca termen convențional de referință volumul **Octombrie, noiembrie, decembrie,** 1972) se produce în activitatea sa literară un proces de substantializare, de împlinire în profunzime și de sugestivă condensare în expresie, un proces de autentificare, de strictă **legitimare** în planul subînțeles al experienței lăuntrice, din ce în ce mai bogate și mai dramatice, de natură să dea satisfacție devotaților poeziei sale și să risipească temerile, precauțiile, rezervele celorlalți, mai puțin încrezători în elanuri ori dimpotrivă în depresiuni venite pe neașteptate, mai curioși să afle **acoperirea** lor.

Tocmai în acest sens s-a petrecut procesul amintit, într-un fel deloc spectaculos, aș zice chiar printr-o binevenită diminuare a elementelor de spectacol prea repede oferite privirii, pînă la urmă printr-o decisă anulare a funcției lor, printr-o austeră „revenire" la sursele autentice, de sigură fundamentare existențială, ale lirismului. Ana Blandiana nu mai trebuie să recurgă astăzi la serviciile unei gesticulații spre a se face ascultată, este deajuns să „vorbească" pentru a da sentimentul efectiv al credibilității, al rostului serios, adînc și demn, în numele căruia vorbește.

Rostirea ei s-a **naturalizat :** emană din spațiul propriilor obsesii și le poate **spune**, fără crispare și fără să ridice tonul, pe limba ei. Este examenul critic, examenul necesar care se poate amîna o vreme, pe durata relativă a seducțiilor debutului, niciodată însă peste marginile îngăduite, cum se întîmplă în cazul atîtor debuturi înfloritoare, dar fără putere de străpungere a propriului cerc. Este punctul critic, proba grea pentru orice adevărat poet, aspirînd să se identifice unui destin, nu numai unei audiențe publice de oarecare extindere și sonoritate ; cu atît mai grea cu cît răspunsurile la care obligă trebuie să vină de la sine, să aibă aerul cel mai firesc, cel mai puțin premeditat cu putință :

„Să stai în fin, s-aștepți să vie noaptea, / Văzduhul să se facă tot mai șters, / Bondari morocănoși să-ți intre-n plete / Și-orice frîntură-n gînd să fie vers ; // Cînd stelele mirate se deschid, / Ca niște ochi descoperiți de pleoape, / Să simți cum luneci în mireasma ierbii / Ca-ntr-un vîrtej ametitor de ape ; // Și-n timp ce cazi fără sfîrșit s-adormi. / Și-n somn să știi că te cuprinde luna. / Că buzele ei reci te-ating ușor / Și te înseamnă pentru totdeauna." **(Să stai în fin).**

Ispitele materiei și aspirația spirituală nu mai au aici caracterul unei relații de înfruntare, încetează de a-și disputa întîietatea în stilul unei cunoscute retorici (care și-a consumat resursele), ci se integrează aceluiași mod al vorbirii lirice, se pierd, își acoperă urmele abstractei lor opoziții în aceeași tonalitate învăluitoare, luate ca de un val afectuos al intimității :

„Știu iarna care vine, știu bruma care cade / Și ceața nesfîrșită, ne-nțeleasă. // Dar eu visez amiaza-mbrățișată / De frigul dimineții și al serii, / Ora de miere, galbena zăpadă / Pe care-o ning din crengi învinse merii, // Eu plîng de bucurie în lumina / Nestinsă încă de uriașe nopți / Și-n strugurii zdrobiți în teasc din vina / De-a fi prea buni, prea dulci, prea copți // Eu vin spre frig, deși de frig mi-e groază, / Spre fructul putred care se consumă / În alcoolul limpede-n amiază / Și tulburat în asfințit de brumă // Mi-e frică de întuneric și totuși vin, și vin / Din nesfîrșite veri strălucitoare, / Unde trăiesc spre fericitul chip / Al boabei ce apune-n vin și moare. // Orgoliu fraged, dragoste copilărească, / Fatală, somnoroasă demnitate — / Mă-ntorc în toamnă cum mă-ntorc acasă". **(Mă-ntorc în toamnă).**

Motivul „somnului" și al dorinței de „repaos", cu vechi rădăcini în poezia românească, de la Eminescu la Blaga și mai departe, își leapădă crusta de temă strict literară, se îmbogățește cu o varietate de sensuri, adesea divergente, își regenerează substraturile și redobîndește o nouă, surprinzătoare prospețime la Ana Blandiana. Numeroase titluri, alese din ultimul ei volum, pot figura în orice antologie a acestei teme atît de fertile, pentru meditația lirică de totdeauna. Din perspectiva ei, polaritatea viață-moarte, terestru-spiritual capătă un relief memorabil.

„Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și morții / De carnea voastră rotunjită blînd, // Poate un mort stă ca și mine acum / Ascultă veșniciile cum curg, / Își amintește vechi vieți pe rînd / Și contemplîndu-vă murmură : // Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfîrșit de blîndul vostru duh..." **(Dealuri).**

Particularitatea acestei rostiri este că într-o formă echilibrat melodioasă, calm elegiacă, de felul unui blînd și inofensiv murmur abia dacă „muzical", spune lucruri deloc temperate, neliniștitoare, dureroase. Materialitatea percepțiilor directe se filtrează în sunete de o mare puritate. Înăbușirea conținutului dramatic într-o formulare dulce somnolentă este de un neașteptat efect. Conținutul se conservă mai bine decît într-o formă agitată, aparent mai potrivită. Densitatea unor straturi reflexive, ale lăuntricului, și elevația, densitatea topită în elevația remarcabilă a tonului, merg foarte bine împreună și din bizara lor încrucișare se naște originalitatea, acum necăutată, absolut firească și „curgătoare" a acestor versuri, capabile să întrerupă o clipă, clipa de poezie, inerția sufletului :

„Cînd voi fi-mbătrînit destul / Să nu îmi mai doresc să mor, / O să mă sui într-un pătul / Cu miros bun, adormitor // De grîu încins sub bolți de stuf, / De floarea-soarelui uscată, / De praf bătrîn și de văzduh / Pe care-l știu de altădată ; // O să mă-ntind printre grămezi, / Fără dorințe, fără gînd / Și nici măcar n-o să visez / Perechi de vorbe alunecînd ; // În dulcele coșciug de boabe, / Voi sta zîmbind cu ochii-nchiși / Și-o să îmi joace pe pleoape / O rază din acoperiș ; // Uimită fără de pricină, / Din cînd în cînd o să adorm, / Mă va trezi cîte o albină / Cu bîzîitul ei enorm, // Curînd miresmele vecine / Mă vor topi în sinea lor, / Voi fi bătrînă, va fi bine ! / Și nu-mi voi mai dori să mor" **(Cînd voi fi-mbătrînit).**

Altfel decît în pastelul pillatian, satul este concentrat la o imagine esențială, transfiguratoare, înglobînd totuși elemente violent materiale și întemeindu-și pe ele iradiația de ordin spiritual; pe o linie **ascendentă,** în continuă creștere, care se percepe viu, ca deplină mișcare :

„Miros de fum în seară, mai ales, / Cînd se întorc cirezile-atipite / De prea mult lapte înflorit în șes ; / Miros de lapte care face spumă. / Erotic muls din uger, ca și cum / Se-mpreunează în carnea lui albastră / Sufletul verde-al ierbii / Sălbatice cu suflul / Blînd și înduioșat de fum ; / Miros de paie ude / Și de grămezi de boabe, / Miros de piramide de grîu uscat spre cer, / Pe cînd văzduhul verii în sine se resoarbe / Și norii se destramă-n / Povești subțiri și pier ; / Miros de tine însuți, / De păr ținut în soare, / De piele visînd ierburi, / De somn și de cuvînt — / Un sat clădit în aer / Din veșnică părere, / Iubit cu răsuflarea / Și clătinat de vînt !" **(Un sat).**

Pierderi de ritm interior, sincope de inspirație se înregistrează doar în cîteva rînduri, de menționat în măsura în care amintesc de-o mai veche manieră, cam abstractă, stimulată de materializări vădit alegorice, de personificări avînd o compoziție ostentativă, ca în această reluare la rece a motivului mării : „Încetează să plîngi, îți spun, / Mare gravidă de apa riurilor exasperate, / Cerul nebun / De rugile curse într-însul / E tatăl copilului / Pe care-o să-l naști în păcate. / Vei naște încă o mare. / Prea roditoare fecioară / Spre care abia îndrăzneam / Privirea s-o lunec cîndva" **(Marea).**

Astfel de artificiale compoziții sînt însă, cum spuneam, puține la număr, în definitiv neglijabile, într-o carte substanțială în totalitate, dominată de emoția adevărată a gîndurilor, purtînd în ele poezia ca pe o încărcătură firească.

Lucian Raicu

* Ana Blandiana, **Somnul din somn,** Editura Cartea Românească, 1977.

LIMBA NOASTRĂ

Despre pluralul unor neologisme (I)

• O RECENTĂ examinare, într-o distinsă societate de lingviști, a formelor de plural neutru românesc, a readus în centrul discuției problema binecunoscută a dezinențelor **-uri** și **-e,** la unele substantive neutre (de tipul **hoteluri — hotele, instincturi — instincte** dar și de tipul **biciuri — bice, friuri — friie** etc.). După cum se știe, aceste forme duble de plural ale neutrelor românești au fost semnalate și cercetate, pentru prima oară, de acad. Iorgu Iordan, încă din 1938, în **Buletinul „Al. Philippide"** V, pp. 18—31, și, mai tîrziu, în **Limba română actuală,** 1943, pp. 67—73 (v. și **Limba română contemporană,** 1956, pp. 283 urm.), cel care emite ipoteza unei „lupte între cele două dezinențe", a unei „șovăiri" sau „concurențe", rezolvate prin utilizarea mai frecventă a dezinenței **-e,** în detrimentul dezinenței **-uri** (o serie de substantive-neologisme citate de autor dovedeau cu prisosință trecerea de la uzul dezinenței **-uri** la cel al dezinenței de plural **-e ;** primele lor atestări prezentau forme în **-uri).** Iorgu Iordan formulează, astfel, cel dintîi, după știința noastră, una dintre „tendințele" limbii române: „lupta se va sfîrși prin biruința lui **-e"** (în notă: „după cum la feminine, va învinge **-i") (Limba română actuală,** p. 71).

A urmat acestui prim demers, o amănunțită analiză **Despre pluralul substantivelor neutre românești** a acad. I. Coteanu („Limbă și literatură", 1, 1955, pp. 103—117), care, cercetînd mai ales substantivele monosilabice și nu numai neologismele, constată că, din 450 neutre monosilabice, numai 35 au forme de plural în **-e (acte, lemne, care, fire** etc.), și numai 10—15 substantive au forme duble (de tipul **vise, visuri** etc.). Mai tîrziu, în **Tendințele actuale ale limbii române,** 1968, pp. 127 urm., acad. Al. Graur, excerptînd din DLRM **(Dicționarul limbii române moderne)** substantivele neutre neologisme (conținute sub trei litere **d-, e-, f-)** rectifică simțitor concluziile statistice: 39+24+30 neutre avînd forme de plural **-uri,** față de 93+80+72 neutre cu pluralul în **-e.** Aplicată la neologisme, intuiția acad. Iorgu Iordan, întemeiată pe un număr mai restrîns de fapte, își verifica adevărul. La rezultate asemănătoare ajunge și prof. Grigore Brâncuși, într-o comunicare ce a reînnoit interesul nostru față de această problemă; despuind în întregime, de astă dată, DEX **(Dicționarul explicativ al limbii române)** colegul nostru a înregistrat 3 061 substantive neutre în **-e,** 1 301 substantive neutre în **-uri** și alte cîteva, neînsemnată cantitate, oscilînd între **-e** și **-uri.** Cercetarea lui Grigore Brâncuși, cînd va fi publicată, își va dovedi importanța: ea va închide, în fond, discuțiile numerice asupra acestor probleme.

De aici înainte, discuția în jurul dublelor dezinențe de plural ale neutrelor românești trebuie exact delimitată. Ea nu privește decît substantivele neologisme, într-o perioadă de timp care începe în a doua jumătate a sec. XVIII, odată cu procesul de occidentalizare romanică a limbii și a culturii românești moderne. Concluziile la care au ajuns cercetările acad. Iorgu Iordan și lucrările care căutau a verifica ipotezele sale au o validitate restrînsă la o determinată clasă de substantive neutre, într-un timp bine determinat. Aceste concluzii privesc, așadar, neologismele din limba română literară și numai pe acestea. Dincolo de aceste frontiere, analiza faptelor poate duce la rezultate față de care avem tot dreptul de a fi circumspecți...

Scrutînd însă cu atenție materialul de neologisme pătruns în limba română în ultimele două secole, constatăm că **-uri** este dezinența care se atașează, mai întîi, în primele utilizări literare, neologismelor pătrunse în limba română cultă. Am parcurs, în acest scop, bogatul și detaliatul **Indice de cuvinte și forme** alcătuit de N.A. Ursu în completarea valoroasei sale lucrări **Formarea terminologiei științifice românești,** 1962, pp. 131—300: **primele** atestări a 48 neologisme sînt în **-uri** față de numai 26 de neologisme, în **-e.** Tot astfel, dintre neologismele (și formele lor) menționate și analizate de Florea Fugariu (Gh. Șincai, **Hronica românilor,** I, 1967, p. CXXXI—CXXXII), 67 neutre au forme de plural în **-uri** și numai 9 au forme de plural „oscilante", în **-e** și în **-uri.**

A doua constatare pe care o putem face privește **distanța în timp** dintre primele atestări în **-uri** și primele, în **-e** ale neologismelor care au forme duble: atestările în **-e** se succed în timp celor în **-uri,** după un interval de cîțiva ani. Iată exemplele (după N. A. Ursu): **ab(s)cesuri** 1849 — **ab(s)cese** 1859, **aerostaturi** 1849 — **aerostate** 1852, **aparaturi** 1837 — **aparate** 1839, **argumenturi** 1830 — **argumente** 1842, **bandajuri** 1842 — **bandaje** 1857, **caracteruri** 1826 — **caractere** 1843, **complimenturi** 1818 — **complimente** 1838, **continenturi** 1832 — **continente** 1841, **elementuri** 1790, cca 1814 — **elemente** 1821, **gazuri** 1842 — **gaze** 1852, **instincturi** 1838 — **instincte** 1852, **instrumenturi** cca. 1820 — **instrumente** 1829, **metoduri** 1793 — **metoade** 1832, **perimetruri** 1837 — **perimetre** 1852, **principuri** 1832 — **principe** 1835, **pun(c)turi** cca. 1814 — **puncte** 1835, **rezonuri** 1836 — **rezoane** 1858, **scheleturi** 1830 — **schelete** 1834, **segmenturi** cca. 1820 — **segmente** cca. 1840. Unele atestări sînt însă mai apropiate în timp sau apar la același autor: **cristaluri** 1811 — **cristale** 1812, **ef(f)ecturi** 1836 — **ef(f)ecte** 1836, **graduri** 1780 (la Amfilohie Hotiniul) — **grade** 1790 (tot la Amfilohie Hotiniul), **cfadraturi** (Hotiniul 1790) — **cfadrate** 1795 (tot Hotiniul). Ele arată că, încă la începutul sec. XIX, apăreau duble plurale la neologismele neutre, așa cum a semnalat, pentru epocile de mai tîrziu, acad. Iorgu Iordan.

Despre celelalte aspecte și implicații ale problemei, vom vorbi într-o cronică viitoare.

Alexandru Niculescu

Proza

Două prozatoare

MĂRTURISESC că am început să citesc volumul de proză al Margaretei Sterian *) mînat de un fel de curiozitate indiscretă. Am încercat să mă folosesc de el ca de un **ghid,** cu ajutorul căruia să pot descifra mai bine lucrările expuse în recenta expoziție (retrospectivă) de la Sala Dalles. Am citit, deci, cartea, încredințat că marea noastră plasticiană ne va dezvălui, în sfîrșit, secretul artei sale. Mi-o închipuiam deschizînd larg ușa „atelierului", lăsîndu-ne să pătrundem în interiorul „laboratorului" ; eram încredințat că ne va oferi unele repere pentru a putea înțelege mai bine **misterul** unor pînze în fața cărora am rămas mult timp cuprins de un fel de „năuceală" admirativă. Am spus **misterul** acestor tablouri, pentru că pictura Margaretei Sterian este într-adevăr **misterioasă :** ea ne obligă să pătrundem într-un univers bîntuit de taine, iar descifrarea lor nu este nici ea la îndemîna oricui. Iată însă că nu sîntem în fața unui jurnal intim, după cum ne-am fi așteptat. Din contră, autoarea se ferește, în general, să ne facă dezvăluiri „capitale" cu privire la pictura sa. Dilemele și chinuitoarele întrebări ale artistului care se caută cu înfrigurare, bucuriile izbînzilor sigure și în afara oricăror dubii sînt mai puțin prezente în carte. Chiar dacă nu e vorba însă de un **jurnal,** chiar dacă nu ni se oferă un îndreptar cu ajutorul căruia să putem pătrunde mai adînc în universul atît de complex, atît de bogat în **semne.** al picturii sale, cartea Margaretei Sterian trebuie, totuși, citită fără a încerca s-o rupem de creația artistului plastic. Ea trebuie citită, deci, înainte de a intra (sau după ce deja am fost) în sala în care i-am admirat tablourile, altfel ar însemna să optăm, de fapt, pentru un fel de lectură incompletă. Pentru că în mod sigur, cu, sau fără voia autoarei, ea rămîne cartea unui plastician, care vede altfel lumea, cu alt ochi, aș spune, decît al nostru, al celor care n-am pus niciodată mîna pe o pensulă. Iată de ce în timpul lecturii am început să fiu din ce în ce mai atent la acest **ochi care vede lumea,** nerăbdător să aflu cum **transcrie** Margareta Sterian (al cărei talent de scriitor nu se verifică acum pentru întîia oară) ceea ce vede. Nu folosindu-se de culori de data asta, ci prin intermediul cuvîntului, al cărui caracter, mult mai abstract, mai neutru, mai puțin direct, nu cred că mai trebuie subliniat.... Iată, de pildă, o **încăpere,** prezentă nu pe o pînză a Margaretei Sterian, ci desprinsă dintr-o pagină din proza volumului pe care îl discutăm acum : „O cameră veche într-o casă veche boierească : mobile și cărți rare, statuete antice, decor sever pigmentat de insolite noutăți ca : jucării mecanice, flori artificiale artistic colorate, mirosind chiar a flori, lîngă dagherotipuri vechi de multe decenii, ferite de lumină prin storuri rabatabile și fotografii de ultimă oră în rafinate culori. Masa grea, dreptunghiulară geme sub aglomerarea de cărți, mape și manuscrise care o acoperă aproape în întregime. O somptuoasă garnitură de birou și tritoni și naiade o domină..." etc. La o altă pagină dăm peste descripția siluetei unei femei : „...pe cînd gingașa ei vecină rămîne întruchiparea celei mai reușite versiuni a femeii «trecute» : o siluetă delicată, nu șuie, părul tuns scurt și vopsit într-o luminoasă nuanță de acaju, fața aproape netedă și ușor bronzată ; poartă o bluză de mătase vișinie bine întinsă pe corp, o fustă de stofă și pantofi simpli de oraș cu agrafe mari, strălucitoare. molierești, de tinichea care te urmăresc ca două oglinjoare căzute pe covor..." Urmează descrierea bărbatului : „Lîngă ea, adîncit în scaun, surîde neîntrerupt un fel de tînăr coșar slăbuț, cu ochi oblici, abia crăpați, ca ai pisicilor; părul lung, negru și întins, îi cade în șnururi pe față, iar mîinile lungi, fine și intens pătate de rugină sînt foarte expresive. Bluza și pantalonii par pătați și ei, dar saboții orbitor de albi dezmint această impresie de îmbîcseală, la fel și luminosu-i surîs"... Nu lipsește nici repulsia, oroarea, față de lucrurile urîte, inestetice. Într-o încăpere oribil mobilată, singurul obiect frumos „este o plantă superbă — o ferigă uriașă plină de sevă, — singurul element cu adevărat nobil din toată încăperea aceasta înțesată de lucruri urîte și inutile"... Sau iată o „descripție" a ploii, de data aceasta excesiv de „picturală" : „Plouă. Ușa cămărușei stă deschisă și perdeaua subțire flutură în chip de portieră dinaintea ei. Decorul livezii cu meri îmi captează necontenit privirea, ia mereu alte înfățișări : în dreptul ușii un pom pare un trup adevărat care își înalță brațele ca într-o invocare ; svelt și gol, pare a-și adora rodul care, din înălțimea sa legănată, nu-l bagă în seamă, nu-l recunoaște drept obîrșia lui. Dar ce știu merele verzi ? Nici măcar să cadă. Multe ploi vor trebui să treacă și multe raze să se oprească asupra lor, pînă cînd vor afla...."

Am putea spune, deci, că în ciuda „măsurilor" luate — care relevă de fapt un artist de o mare și desigur lăudabilă discreție — Margareta Sterian se „trădează" totuși, încît paginile citite de noi rămîn cele ale unui plastician. Spunem acest lucru fără să încercăm în vreun fel să umbrim indiscutabilul talent de scriitor al autoarei. Fraza sa, de o mare fluență și eleganță, știința evocării (paginile despre Brâncuși ori cele despre Milița Petrașcu, ne-o relevă în chip admirabil), aburul de gravă poezie, prezent peste tot, certifică, fără îndoială, vocația și de prozator, a artistei de o mare complexitate care este Margareta Sterian.

LITERATURA timpului, artele plastice au impus o imagine emoționantă în simplitatea și adevărul ei a celor care au luptat în războiul din 1877. „Dorobanții" și „curcanii" lui Vasile Alecsandri sau cei ai lui Grigorescu au consacrat un anumit tip de erou, pe luptătorul care se aruncă plin de curaj în luptă, neînfricat în fața gloanțelor, împlîntînd drapelul țării pe redutele turcești, dîndu-și chiar viața pentru neatîrnarea țării. Coșbuc, modificînd într-un fel poate imaginea „sărbătorească" a „curcanului" lui Alecsandri, — imagine ce se justifică, desigur, dacă ne gîndim că ea a fost plăsmuită într-un moment cînd un întreg popor devenise conștient de faptul că independența trebuie cucerită cu orice preț, imagine făurită de asemenea în entuziasmul general de după victorie, — Coșbuc, deci, cu remarcabilul său simț psihologic, aduce pe scena literară cîteva chipuri noi de țărani-ostași de o impresionantă veridicitate ; axîndu-și poeziile pe ideea sacrificiului, prezentîndu-ni-l cu precădere pe cel ce și-a dat viața pe cîmpul de luptă pentru țara sa, poetul ardelean reușește să facă mai convingător un chip deja îndrăgit și admirat... Scriind o suită de povestiri legate de același eveniment, Ada Orleanu*) are, deci, în față o bogată tradiție. Eroii narațiunilor sale nu sînt, în general, **altfel** decît cei pe care îi cunoaștem din lecturile amintite mai sus : „Domnișorul caporal", de pildă, dintr-o povestire a sa, ne pare desprins parcă dintr-un tablou de Grigorescu, nu știu care țăran care povestește cu simplitate și în modul cel mai firesc cu putință un act de eroism pare și el a coborî dintr-o poezie a clasicilor amintiți mai sus. Prozele Adei Orleanu — care se adresează în primul rînd tineretului, dar pot oferi o lectură plină de farmec cititorului de orice vîrstă — continuă deci în mod **firesc** o tradiție, fără ca prin aceasta **vocea autoarei,** modul ei foarte personal de a povesti, să nu se impună de la sine. Nu este deci vorba de rescrierea unor istorii deja cunoscute, ci de scrierea altora noi de o romancieră care ne-a dat, să nu uităm, un remarcabil roman de război — **Atunci au tras toate clopotele** — roman care impunea talentul viguros al unei prozatoare de prima mînă — din păcate cam ignorată de critică.

Povestirile acestea, despre vitejia ostașilor români, ne oferă, de fapt, un exemplu, cît se poate de bine venit, de ceea ce înseamnă, cu adevărat, o literatură cu caracter educativ, o literatură care contribuie la educația tineretului. O astfel de literatură — ne spune parcă Ada Orleanu prin povestirile sale — trebuie scrisă cu emoție autentică și nu mimată, — cu simplitate, adică fără grandilocvență și fără a apela la tonul ditirambic — cu respect față de adevărul vieții. **Însemnați cu o stea în frunte** este o carte care poate contribui cu adevărat la educația patriotică a cititorilor tineri.

Sorin Titel

*) Margareta Sterian, **Din petece colorate,** Ed. Cartea Românească, 1977.

*) Ada Orleanu, **Însemnați cu o stea în frunte,** Ed. I. Creangă, 1977.

Poezia

„În liniștea simplă, curată, stelară"

ȘTERS cu mîna sa (îmi place să-mi închipui că era prelungă și subțire) grozava linie ce desparte cerul de pămînt. A făcut, cu un gest firesc, de o nemaiîntîlnită discreție, ceea ce muritorii de rînd nu ar fi făcut niciodată. Și din acest gest s-a născut un univers cu totul aparte, în care aripile cît și frunzele pot crește pe aceeași tulpină. **Dominic Stanca.** Un nume, un chip, un artist ce mă urmărește. În viață fiind, aproape că nu l-a văzut nimeni. Știam noi toți de el, așa cum știm de Mările Sudului sau de floarea de cactus sau de fragila antilopă. El **era.** Descopăr din nou, cu o mare tulburare, ceea ce mă uimise citind volumul său **O sălbatică floare,** descopăr pentru a doua oară fidelitatea în fața crezului poetic, în fața universului său. Îmi place să-mi închipui, avînd în mîini acum ultimul său volum de versuri **(Strada care urcă la cer,** Editura Eminescu, 1977, volum îngrijit de Sorana Coroamă-Stanca, avînd o postfață de Nicolae Balotă), că Dominic Stanca vorbea pe șoptite, că nici un cuvînt nu era de prisos. Căci nici un cuvînt de prisos nu există în poemele din **Strada care urcă la cer.** Există o unitate ce leagă între ele ciclurile, în aparență, atît de diferite ale volumului. Spun „în aparență", fiindcă toate poemele au un straniu final apoteotic. Nici unul nu decade, nu alunecă, nu se pierde într-un final tînguitor. Firul tragic cu greu se poate întrezări, ca un fir metalic ce vibrează și conduce. În pieptul fragil al poetului bate o inimă viguroasă ce întrece și viața și moartea, cucerindu-le pe amîndouă. Și asta fără nici un efort. Dominic Stanca așteaptă încă, așa mi se pare, umbrele celor ce i-au umplut copilăria și adolescența, umbre ce-l vor feri de rău, de durere, de suferință.

Primul ciclu al volumului intitulat **Strada care urcă la cer** este scris în ultimul an de viață. Poemul **Strada** îmi confirmă credința că pentru Dominic Stanca amintirea face parte dintre apărătorii de credință ai săi, că ea îl va conduce către căile nevăzute ale eterului. Personajele acestui ciclu sînt făurite de mîna măiastră a poetului. Ele par cu totul ireale, de o imaterialitate și de o candoare infinită, purtînd în ființa lor de fum, fiecare, cîte o trăsătură a poetului. Ele îmi amintesc de acele „basme în bucățele", joc al copilăriei, în care, luînd cîte un contur, un profil sau o siluetă și lipindu-le între ele, alcătuiam aceeași, unică poveste, același obraz, din linii, aparent, disparate. Ele pot fi, desigur, personaje reale în copilăria poetului, dar modul în care sînt concepute trădează tocmai uriașa putere și voință de a îmbrăca într-o formă cît mai fidelă poeziei universul său și numai al său.

Ciclul **De șapte ori cîte șapte** amintește desenele în peniță. Poate că, scriindu-le, poetul și-a imaginat un joc cu moartea pe care o întîrzie pentru o clipă. În afară de cele **Șapte bucolice,** în care sentimentul stingerii se lasă pentru o clipă întrevăzut („E un clopot fantomă / străveziu ca o ceață / pe care-l percepem numai arar / cînd noaptea-i un flutur / cu margine de ghiață / prin care trec lebede vîslind / și scutură crini de zăpadă / din aripe large atinse de stele".), celelalte poeme par a fi un joc cu moartea, un duel cu neantul de care, se pare, poetul se simte deja atras, netemător : „Doamne, bate-l gînd buiac / Ce mă-mbrobodi de cap, / Să mă schimb în vîrcolac." **(Cîntec șod).** Jocul merge crescendo, urmînd cele **Șapte cimilituri,** culminînd cu **Șapte spiriduși** în care Achimiță e cît un bob de linte, neputincios, și ridicol. Sub înfățișarea aceasta este ascuns diavolul, cel negru neant, zdrobitorul ce ne ia cu sine la un singur semn. Dar poetul, discretul poet, a cărui lume „suferă" de puritate nu are de ce se teme. **Șapte stanțe cu amintiri din copilărie** sînt cu adevărat de o inocență nețărmurită, fără neliniști sau dureri. E pacea, Pacea în care poetul a intrat, așteptînd, depănînd : „Aerul acesta îmbălsămat cu salcîmi / îmi aduce aminte de ceea ce nu știam să numim / dar fără îndoială trebuia să fie / inocență, copilărie".

CEL mai valoros ciclu al volumului rămîne însă **Lirice** (Vesperale II). Aici este mărturisit întreg zbuciumul poetului, dorul de viață al celui ce a presimțit mereu că va părăsi această lume înainte de vreme. Nu este însă vorba de revoltă sau teamă. Dimpotrivă. O respirație egală și calmă îi însoțește, ca o armură, fiecare pas. Numai o răsturnare a naturii dezvăluie clocotul și tumultul vieții. Fiindcă în timp ce ființele ce bîntuie lumea sa par a fi vegetale, plantele, florile, arborii stufoși de viață par ființe de carne și sînge. Încolo totul este învăluit de tăcere, deși uneori se simte o anume încordare („și teama mea de umbre mă ține rob închis" — **Umbre).** O stranie strălucire de alb-negru, de o claritate orbitoare cuprinde tot ciclul. Mîinile iubitei sînt imateriale, ca lujerele florilor („Plopi albi în monom / și mîinile tale fragile / ca două crengi lîngă plopi / lîngă șapte gînduri ale mele". — **Monom),** visătorii arbori au chip de om, iubita e o „fragedă nalbă", „o salcie albă" **(Într-o zi),** brațul ei este o aripă („Și brațul tău acuma pe reveniri de-o clipă / senine deziluzii, nerodnice păreri — precum se istovește din drumu-i o aripă / și cade alb cenușa pe stinse adieri." — **Ieri).** Ea are „ochii triști ca ultimele flori". Iubita aceasta ideală este alcătuită ca o ciudată plantă; în venele ei trece o sevă curată : „Numai tu iubito despletită / porți în ochi temute primăveri — / pe săpatul apei, sub răchită / mă aștepți și astăzi ca și ieri". **(Anotimp).** Din cînd în cînd, în toată această lume clară, strălucitoare, apare „Un cer mai amar decît marea / și galbene păsări prelungi" **(Departe),** lume ce seamănă cu o aripă ce se zbate în universul pur, orbitor de limpede, cu un contur puternic ce poartă în el un conținut imaculat: „Trec zile, amurguri și frunze / O, cît de mult le iubesc / De taine pătrunse / Tot mai departe plutesc." **(Lumina care mă ajunge).**

Existența poetului în Univers, nu numai în lumea aceasta, poetul existînd pretutindeni, spiritul lui etern, iată crezul de nezdruncinat ce l-a condus și apărat pe Dominic Stanca. Pentru el viața aceasta este numai un popas : „în propria-mi viață / căutam un adăpost" **(Retrospectivă).** Stingerea nu va fi o sentință, ci o desprindere lină de clocotitorul tumult: „Ciudat! Nu mă-ncearcă nici sete, nici pas. / Amurgul ? o stea ca oricare... / Ș-un codru de aripi ș-un clopot rămas / dau glas peste ape amare" **(Dau glas peste ape).**

Poemele cuprinse în **Strada care urcă la cer** sînt scrise între 1940—1976. Am sentimentul că ar fi fost scrise într-un scurt răstimp, toate, atît sînt de legate între ele și într-atît poartă mereu același sîmbure luminos. Dominic Stanca a trăit pentru Poezie și prin Poezie, dîrz și viteaz, veșnic tînăr, așezînd-o mai presus de viață și moarte, pe Ea, Poezia, ștergînd cu mîna sa, așa cum voi crede toată viața, grozava linie ce desparte pămîntul de cer: „Într-o zi am rămas pe colină / să-mi aștept veșnicia. / Tu erai acolo: tăcerea, pămîntul, / eu eram acolo: vîntul, cuvîntul".

Ioana Diaconescu

Prima verba

Farmecul discret al celor „vechi“

UN autor de „dagherotipuri“ poetice, în linia livreștilor, cărturar exagerat în prea plecată privire la „nemuritorii scribi de altă dată“, iubitor de cuvinte frumoase pînă la prețiozitate, neutru și liniștit pe din afară ca orice „vechi“, vibrînd interior de o tensiune care e chiar a „închisorii“ cărturărești : Mihai Cantuniari **(Poezii**, Ed. Cartea Românească). Poetul, iarăși ca orice „vechi“, tinjește după un echilibru, care nu înseamnă numaidecît armonie, și spre sinceritate, care nu înseamnă numaidecît naturalețe. Termenii de împăcat apar într-o subtilă claritate ; de o parte poetul „ca saltimbanc“, după expresia unui critic modern, sacerdot, ridicol dar învingător, al iluziei, și, totodată, exemplar sublim al purității morale („Rid popii, ducii, bacalaureații, / Să creadă-n el, doar tîrfele cutează, / cîțiva păstori și, uneori, argații. / Amiaza lumii... S-a lăsat amiază ? / / Mă port cu gîndu-n «locul din La Mancha / al cărui nume n-am să-l pomenesc» / și înțeleg : cu bunătatea-i nu cu lancea / hidalgul sfînt ne-nvinge, quijotesc“) ; de cealaltă parte, poetul ca taumaturg, provocînd realul prin cuvinte și fixîndu-l în memoria fără memorie a dagherotipului („Grabnic spectator, ia seama, / lîngă tîmpla adormită / ora se prelinge-n slove. / Din cutia înnegrită / îți prefir pe dinainte / lung crîmpei din altă viață ; / te-ai rotit ca luna. iată, / pipăi nevăzuta-ți față. / Te credeai la adăpostul / mucedelor, șterse chipuri : / chiar acum, visînd la mine / zîmbești din dagherotipuri“). Între acestea e loc destul pentru exerciții de toate felurile, de formă dar și de fond, de vocabular însă și de atitudine, poetul dovedind largi disponibilități și într-o direcție și în cealaltă. Luciditatea cărturarului e mai puternică, totuși, decît veleitatea liricului, salvîndu-l pe acesta, prin ironie, — una de o mare pudoare (!) — de la caducitate, nu și de la vetustețe care rămîne, ca sursă de farmec, aproape în fiecare poem. Să citim un „exercițiu de modestie“ în registrul ironic subtextual : „Tată, sufletu-mi de lavă revărsat în patru zări / trist și gol se-ntoarce astăzi, rupt de cîini, în aiurări. / Tot ce-avuse împărțit-a fără minte prin pustii / unde — însuți știi prea bine — gem defuncți și rid copii. / / Îl voi lua încet de mînă, fără pică ori dojană, / și-l voi duce-n vechi lăcașe printre sfinți ce dorm în strană, / să întoarcă, sus la orgă, paginile putrezite / unui cantor melancolic, ros de gînduri negîndite. / / De i s-o mai face iarăși dor de spulber și de ducă / ispășească la Canossa, în genunchi pe coji de nucă“. Prețiozității vocabularului poetic îi corespunde, în cazul lui Mihai Cantuniari, o prețiozitate a atitudinii, pe care tușa ironică o scapă de ridicol, punînd-o într-o lumină favorabilă, dar fără a-i reduce manierismul. Livrescul e așa de autoritar încît, chiar atunci cînd nu e prezent în chip direct (prin referințe sau aluzii) transpare în unda afectivă a poemului, în ideea lui secundă și, uneori, în formă, ca în poeziile lui Călinescu.

E de apreciat un asemenea stil poetic nu numai pentru că reprezintă o rară avis în peisajul liric contemporan, ci și pentru faptul, infinit mai important, că a exprimat întotdeauna efortul Poeziei de a se primeni începînd chiar de la centrul ei vital, perpetua construcție a sugestiei. „Cine — se întreabă Mihai Cantuniari — ...s-ar încumeta să descrie / înspăimîntătoarea indiferență a marelui Poet / punînd jos tocul uscat / la rădăcina poemului, / ca pe o tulpină, ca pe un lujer / străjuind lespedea mortuară ? / Cît timp a compus / luminile încremeniseră suspendate, / fiecare / acolo unde o surprinsese / suflul unui indicibil îngheț. / Acum, / ușuratice se aleargă, / se cheamă, se istovesc, / și nu-i mai rămîne / decît să se piardă / sub piatra albă a poemului său“. Putem să nu fim sensibili la acest „vechi“ și mereu recrudescent tipar, un anume farmec însă, fie și discret, nu i-l putem contesta.

TRADUCĂTOR cunoscut și apreciat, C. D. Zeletin s-a arătat parcimonios în afirmarea propriului talent literar (altul decît cel de traducător), publicînd foarte rar în reviste, aș zice cu totul ocazional, astfel că postura de poet, pe care, în fine, și-a recunoscut-o recent **(Călătorie spre transparență**, Ed. Eminescu) îl așează, pe drept și nu tocmai, în rîndul debutanților. În viața de toate zilele omul e biofizician și medic, cu activitate de vreo două decenii în învățămîntul medical superior, ca atare mai înclinat spre o privire a lucrurilor realistă, ceea ce ar putea să explice întrucîtva ezitările poetului din el. Mai ales că, fire de cărturar scotocitor prin felurite istorii, inclusiv ale literaturii, nu i-a fost, cred, prea greu să bage de seamă că modul său liric nu se potrivea cu moda poetică de acum, să zicem, cincisprezece ani, iar o ieșire atunci în viața literară ar fi putut să-l coste minimalizarea sau ignorarea, fie și pe nedrept, cum s-a întîmplat cu destui alții. Azi lucrurile s-au mai schimbat, desțelenirii înfăptuite în anii șaizeci urmîndu-i acum o firească diversificare a „culturilor“ poetice, de unde și posibilitatea, nu doar teoretică, a coexistenței democrate a formelor lirice.

Personalitatea poetului C. D. Zeletin iată, vedem, se conturează la zidul (după unii chinezesc, după alții de cretă) ce desparte înfloritura manieristă de sobrietatea gnostică, tensiunea principală a poemelor sale fiind spre echilibru. Unul realizat prin diminuare : a înfloriturilor verbale la calofilie și a sobrietății reflexive la un ușor tremur de afecte. Precum, de pildă, în acest rondel (formă relativ frecventă în cartea poetului). „Viețile pier, viața rămîne, / cîtă absență, cîtă prezență ! / Lespezi naive, oarbe bătrîne, / toate acopăr o transparență / / Cîntă o fată — clocot prin grîne, / scapără holda-n sacră demență, / viețile pier, viața rămîne, / cîtă absență, cîtă prezență ! / / Treier toți snopii minții stăpîne, / pleavă aștern pe marea esență. / Morții prin mine trec să îngîne / pururi totala indiferență... / / Viețile pier, viața rămîne“.

Sub aspect tematic, poemele insistă preferențial asupra cîtorva motive clasice, de la vergilianul „fugit irreparabile tempus“ la dantescul „il vivere è un correre alla morte“. Dacă adăugăm că însăși tensiunea spre echilibru e clasică, așișderea „călătoria spre transparență“, avem imaginea unui poet „vechi“, deopotrivă în sensul tipului de sensibilitate artistică și în sensul concepției poetice. Fără îndoială lecturile i-au hrănit poetului înclinația spre fericire (la el chiar și neliniștea e un simptom al fericirii) dar nu-i mai puțin adevărat că puritatea, limpezimea și simțul formei îi sînt structurale. „În largul fantomaticei naturi, / zăresc obscuritatea tot mai clar“ **sau** „Ce transparență-i astăzi în natură ! / Privirile nu se opresc, ci trec... / În puritatea vastă și matură, / ca într-o apă limpede mă-înec“ **sau** „Să te mai întuneci / de tîrzii povești ? / O, viață, luneci, / o, răbdare, crești ! / / Somn de giuvaere / sub materne ceți, / începutul cere / veșnic să-l repeți“ **sau** „Doar fereastra, astra galbă, / mă absoarbe în dorinți, / un suris cu mii de dinți / prin obscuritatea albă...“ **sau** „Fîntînile pupilei le cauți și le prinzi / de-atîta fericire mi-s ochii suferinzi“, dar și „Heruvime cu ochi mulți / și cu suflet transparent, / cînd privești și cînd asculți, / simți un tremur delincvent ! / / Pieptul cere să exulți, / pururea adolescent, / heruvime cu ochi mulți / și cu suflet transparent. / / Printre drepți, printre adulți, / tu visezi, etern segment, / c-un sărut să te insulți, / existent... inexistent... / / Heruvime cu ochi mulți“ **sau** „Surprind într-o secundă ani, suspin / și orice tresărire-mi pare-o gheară / ce trage lanțul orelor ce vin... / ...La colț sosește almanahul. Iară“. Sînt fragmente alese la întîmplare dar relevante pentru starea formală a poeziei lui C. D. Zeletin : rigoare prozodică în varietate de ritmuri și forme, calofilie care dă limpezimii versurilor un aer pedant, „concettism“ discret, nu în contradicție, cum s-ar părea, cu tipul de sensibilitate (clasic) ci ivit din dorința de a moderniza, de a înnoi „vechiul“, în fine, un livresc de nuanță ludică. Poetul acesta, nu lipsit de savoare în arhelirismul său, exprimă exprimabilul și traduce traductibilul pornind de la ideea (de fapt, o travestire în concept a sensibilității) că exprimabilul (viața) e mereu cu un pas înaintea exprimării (cuvintelor) : „Viața se scurge printre cuvinte, / ca printre pietre apa din ploi / Mereu e viața mai înainte, / cuvintele veșnic mai înapoi / Mă uit la pietre, ascult cuvinte / și cum să spun, Doamne, că ele-am fi noi, / cînd eu simt viața mereu înainte / și pururi cuvintele mai înapoi ? !“. Neliniște retorică însă, întrucît distanța deplinsă se vădește a fi, în cazul său, pur imaginară.

Laurențiu Ulici

Ioan Dan
„Cavalerii Ordinului Basarab“
(Editura Eminescu, 1977)

• SERVITUȚILE literaturii de aventuri transformată în serial (foiletonistic) nu sînt puține și nici neglijabile : monotonia, repetițiile, senzaționalul facil, redundanța. Atunci însă cînd numai unele dintre procedeele literaturii de aventuri sînt puse să slujească, artistic, idealuri civice umaniste și să evidențieze epoci istorice revolute, cîștigă și literatura, și publicul. Aceasta e situația prozatorului Ioan Dan. După o trilogie dedicată epocii comprimate dar ilustre a lui Mihai Viteazul, scriitorul ne-a oferit recent un roman din care răzbat liniile de forță ale vieții cotidiene din anul 1388. Este al treilea an din lunga domnie a lui Mircea Vodă, supranumit cel Bătrîn. Slujitorii săi eretici îl cred un principe moliu, incapabil să stabilizeze țara politic și comercial. Slujitorii săi credincioși — între care se numără și comitele Staicu, fratele domnului, — lucrează în taină, sub îndrumarea discretă și fățișă a lui Mircea, la desăvîrșirea uniunii românilor de sub Carpați cu aceia din Dobrogea și Severin. Constantinopolul va fi cucerit peste șapte decenii abia, totuși, un imperiu otoman, puternic ca forță militară, se ridică la orizontul sud-est european. Adică, la Dunăre. Făurindu-și pe ascuns și cu finețe calmă viitorul, Mircea se vădește un bun politician al vremii. Folosindu-se de vrajba dintre Ungaria și Polonia, dintre turci și orașele italiene Genova și Florența, în fine, ocrotind și înarmînd populațiile greco-bulgare din Balcanii cotropiți de hoardele turcești, domnitorul reușește să înfrîngă, pentru moment, primejdioasele visuri ale Semilunei. Totodată, știe să evite apariția unor comploturi care ar fi subminat, dinlăuntrul țării, stabilitatea unei politici chibzuite. Alături de asemenea elemente istorice verificabile, scriitorul include aventurile așa-zișilor cavaleri ai Ordinului Basarab, introducînd în epica noastră istorică chipurile (tipice Europei occidentale și centrale) de cavaleri și scutieri. Ei sînt cei mai de încredere slujbași ai domnului, iscoade care, deghizate sau nu, străbat sud-estul european zi și noapte, slujind țelul neatîrnării, al emancipării principatului. „O frunză de stejar frumos lucrată cu fir verde și galben înseamnă că purtătorul ei este un cavaler al Ordinului Basarab“, precizează autorul. „Ordinul a fost înființat acum doi ani de către măriasa Mircea, domnul Țării Românești. El poate fi acordat numai unor luptători cu mare faimă“. Un qui-pro-quo care înnobilează nu are de ce să deranjeze, adăugînd acum că în roman nu lipsesc nici celelalte calități ale scrisului lui Ioan Dan : umorul robust, vitalismul viețuirii în natură, gracilitatea iubirilor adolescentine, firul imprevizibil al filmului epic aventuros. Absența oricărui tip de exces, particular speciei, face cartea verosimilă și îi aduce printre admiratori, cred, chiar și pe degustătorii pretențioși.

Mircea Constantinescu

Florin Costinescu
„Numărătoare de aștri“
(Editura Albatros, 1977)

• ÎN ultimul său volum, **Numărătoare de aștri**, Florin Costinescu își definește poezia ca o reflectare interogativă a lumii exterioare și lăuntrice **(Întrebări adresate inimii ; Pînă nu mai există, Întrebind)**, ca o numărătoare afectivă a lucrurilor și ființelor din univers ori ca o mărginire și dezmărginire a eului prin cuvînt și iubire : „Ce har au fructele ! Se rotunjesc și țipă / dezmărginind o formă nouă-n clipă“ **(Dezmărginirea)**. Acest dublu gest al înlănțuirii și eliberării prin dragoste și creație e o variațiune lirică personală, fără ecou livresc, pe tema sacrificiului zidirii, cum ne putem da seama din acest frumos poem intitulat **Mult înapoi** : „Tu te-ai zidit în nuferi, în alb strigătul lor / și ți-e un nufăr mîna și fruntea o petală, / eu m-am zidit în umbra purtată de un nor, / în umbra sfîșiată de-un turn de catedrală. // Ziditi umblăm oriunde, e preajma noastră strimtă / Cum pot să crească arbori dintr-un suris zidit ? / dar semn este c-o mare în noi se mai frămîntă, / de tot mai lung e drumul și tot mai nesfîrșit, / cu cît o veche ceată spre piscuri se destramă, / și timpul rug își face / din tremurată, părelnica lui ramă...“. Volumul, carte a profesiunilor de credință, e structurat pe două dimensiuni : pe de o parte creația și artele poetice, pe de alta invocația erotică, poemul confesiunilor. Cînd autodefinirea nu e discursiv anecdotică **(Între stele și piatra ce sîntem, Permanența alegere)** ori retoric-declarativă **(Devoratoarea șansă ; Ritm)**, poezia se dezvăluie ca un „continent întors“ cuvîntului, ca un tărîm căruia poetul îi dă numele său, cu dreptul celui ce vede dincolo de hotarele perceptibilului, așa cum își propune dealtfel poezia ce deschide această carte : „Mergi pe raza privirii mele / pînă unde eu nu mai pot să văd, / există acolo / și dă numele tău / continentului pe care-l smulgi / întorcîndu-l cuvîntului !...“ **(Continentul întors)**. În numeroasele arte poetice ale cărții, gînduri asupra condiției creatorului, poezia este văzută de Florin Costinescu ca un incendiu tăcut **(Incendii tăcute)**, ca „un sunet de orologiu“ și „un suris de copil“ ori ca „mirosul florii“, „sacrificiul dragostei“ și „rînduiala lumii“. Poetica sub semnul căreia se așează Florin Costinescu, deloc orgolioasă și stridentă, totuși prea adesea numită, ascultă de discreție și surdină **(Murmurul lumii)**, de firesc și afectivitate. În centrul ei poetul pune „un verb dinlăuntrul inimii scos“ **(Verb)**. Legile poemului sînt date de desenul simplu, de notația murmurată, de gravuri transparente **(Adîncime, Între două ace de ceasornic, Bunicul, Sugestie pentru o posibilă gravură)**. Cugetarea, în afara unor aforisme retorice mai uscate **(Marmura-vis)** e naturală. Timpul liric se identifică cu cel cronologic, anotimpurile cosmice coincid cu cele interioare **(Ce semn e acesta ? ; Calendar în amurg)**. Perceperea lumii și cea de sine e o roată în mișcare : „Roata aceasta aduce chipuri din urmă / și trupuri martire aduce. / adevărul văzut de aproape / nu i-a lăsat imensele spițe / să se usuce“ **(Încă o dată)**. Între notația sensibilă și definirile crezului liric, universul poeziei lui Florin Costinescu este această împăcat-nostalgică numărătoare a lumii.

Doina Uricariu

Calendar

● 7.XI.1878 — s-a născut **V. Demetrius** (m. 1942)
● 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe**
● 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță**
● 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**
● 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
● 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
● 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț**
● 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu**
● 9.XI.1818 — s-a născut **Ion Codru-Drăguşanu** (m 1884)
● 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
● 9.XI.1905 — s-a născut **C. Borănescu Lahovary**
● 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
● 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel**
● 10.XI.1922 — s-a născut **Szabo Katona István**
● 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir**
● 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
● 10 XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș**
● 10.XI.1945 — s-a născut **George Tărnea**
● 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
● 11.XI.1911 — s-a născut **Emil Turdeanu**
● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
● 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
● 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava**
● 13.XI.1912 — s-a născut **Ion Comșa**
● 16.XI.1935 — s-a născut **Miron Cordun**
● 17.XI.1907 — s-a născut **Banyai László**
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean**
● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
● 19.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**
● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**

Interviurile noastre despre MUNCA LITERARĂ

MIHAI BENIUC:

„Cîţi idoli au rezistat, fără să fi tre furcile caudine ale neîncrederii ome

1. „Însăşi tradiţia e ceva destul de schimbător"

— 70 de ani, adică vîrsta pe care veţi împlini-o dv. peste puţină vreme, este o cotă de unde un scriitor priveşte în urmă să ca la o lume ce se poate numi şi Muncă literară. Sînteţi dispus să străbatem împreună pădurea de amănunte ale acestui univers din care s-au născut cărţile dv. ?

— De ce nu ? Trebuie să ştii că am fost întotdeauna preocupat de ceea ce se poate numi **o profesiune.** Pe lîngă cea de scriitor, eu am mai avut şi o altă profesiune : aceea de-a da educaţie studenţilor. Ţi-aş putea spune, eventual, dacă te interesează, şi în ce constau deosebirile între două astfel de ocupaţii.

— Mă interesează.

— Bine. Uite, în profesiunea de dascăl universitar se presupune că ştii totul, sau aşa ar trebui să fie. Nu te poţi prezenta în faţa studenţilor fără să ştii exact ce ai de făcut. În profesiunea de scriitor însă, te afli tu însuţi în plin necunoscut, cu toate cunoştinţele tale. Nu cred că există sau va fi vreodată un poet care, aşezîndu-se în faţa hîrtiei de scris, să spună : „Uite, aşa va fi această poezie, acest poem". Mi-aduc aminte de întrecerile pe care le făceam cu Stancu. Sigur, ne alegeam o „temă" de concurs, un sonet, să zicem, sau un rondel, dar niciodată nu bănuiam nici unul, nici celălalt ce poezie va ţîşni de sub carapacea formei propuse.

— Exact în spiritul acestei idei, spuneaţi într-un interviu de-acum cîţiva ani că poezia „e un domeniu în care pionieratul este în veşnicie îngăduit oricui fără ca prin aceasta să se spună că el nu este un continuator". În faţa atîtor necunoscute, tradiţia nu-l poate ajuta deloc pe poet ? Moştenirea literară nu este şi un cumul de ecuaţii rezolvate ?

— Nu. Însăşi tradiţia e ceva destul de schimbător. Nimeni nu poate spune : „Asta e tradiţia !". Oricare dintre noi are dreptul să descopere, să redescopere tradiţia. Fiecare avem dreptul să găsim în Horaţiu, Virgil, Dante alte elemente care să ni se pară a forma tradiţia, moştenirea lăsată de ei.

— În ce măsură v-a preocupat partea tehnică a poeziei : ritmul, rima versul liber etc. ?

— Toate acestea ţin de un al doilea aspect al muncii literare. Niciodată nu mi-am făcut calcule : „Asta va fi în vers liber, asta în rimă". Am scris întotdeauna cum mi-a impus fiecare poezie în parte. De exemplu, n-aş fi putut scrie niciodată decît în vers liber **Tovarăşii copilăriei.**

Firească, cu timpul devii mare amator al propriului tău meşteşug.

— Cît pericol se află aici ?

— Pentru fiecare poet, pe măsura naturii lui. Pentru unii totul devine, din acest punct de vedere al tehnicii poetice, pricepere, meşteşug ; pentru alţii — pasiune.

— Pentru dv. ce-a devenit ?

— Pasiune. Eu sînt dintre cei care au beţia poeziei. Sigur, nu eşti obligat să duci totul pînă la **operă.**

— Mi-aţi putea explica mai „prozaic" ?

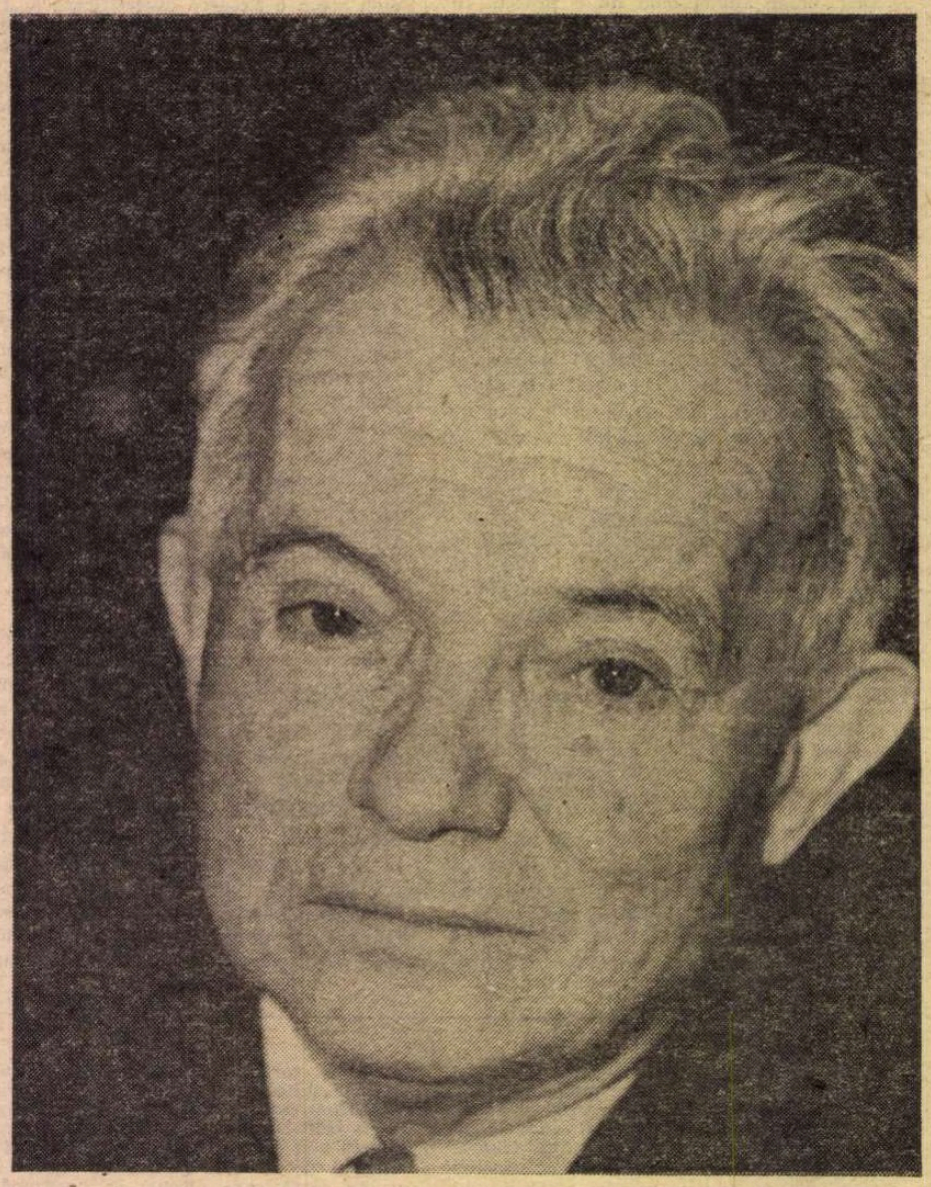
— Uite, mă aşez înaintea hîrtiei goale, n-am nici o idee dinainte stabilită, iau tocul în mînă, mă uit pe geam şi văd, adică aud, adică îmi sună în urechi: „Te-ai învelit în blănuri fumurii". De-aici se întrevede o poezie a toamnei pe care chiar o scriu.

Cu vîrsta, intri mai mult în tine. Ceea ce redai este în cea mai mare parte expresia **interiorului tău ;** pentru cel dinafară, pentru cititor, interiorul acesta poate părea **exterior.**

— Pentru că aţi adus vorba despre interior şi exterior v-aş ruga să-mi clarificaţi, dacă se poate, o mai veche nedumerire a mea. Iată despre ce este vorba.

Afirmaţi într-un interviu acordat poetului Nicolae Prelipceanu : „Mie nu-mi place comanda, eu nu răspund la comandă în mod obişnuit. Dacă cineva îmi cere versuri, zic : «Vă rog, veniţi la mine-acasă, vă arăt ce am şi dacă nu vă convine, nu alegeţi»". Surprinzător pentru mine, pentru că în urmă cu cîţiva ani am auzit un poet, redactor la o revistă literară, spunînd „Domnule, Beniuc este colaboratorul ideal pentru o revistă. M-am dus odată la el să-i cer o poezie la aniversarea unui important eveniment. Mi-a spus : «Dragă, îmi pare rău. Am avut cîteva, dar le-am dat. Dar pentru că eşti un om drăguţ, ia loc, îţi fac o cafea şi pînă o bei scriu o poezie şi pentru gazeta voastră»". Cît adevăr şi cîtă legendă e aici ?

— Întrebarea dumitale permite o explicaţie. Adevărul este că mie mi s-ar putea cere o anume poezie, nu o am şi o fac, o scriu. Se întîmplă, ce-i drept, să mi se spună : „Dă-mi ceva". Deşi n-am, dacă cel care-mi cere **ştie** cum să-mi ceară, scriu. Adică, mie să nu mi se comande. De pildă, 23 August, îmi aparţine şi mie ca vechi comunist. Am de unde scoate din mine poezii cu 23 August tocmai pentru că-mi aparţine momentul. Poet fiind, nu se poate să nu găsesc, oricînd, ceva nou în sufletul meu legat de-acest eveniment. Deci : dacă mi se comandă, nu răspund. Dacă mi se cere, da, cu plăcere, căci nu fac nimic împotriva conştiinţei mele, dimpotrivă, o ajut să fie trează.



La 20 noiembrie, poetul împlineşte 70 de ani (Portret de Ion Miclea)

2. „Eu nu pot scrie pentru gustul meu, scriu pentru alţii"

— V-aş propune să ne întoarcem încă o dată la începuturile dv. literare. Ce-mi puteţi spune despre „Abecedar" ?

— Era o revistă scoasă de Emil Giurgiuca, profesor la Brad, după modelul „Biletelor de papagal". O scotea cu un vechi prieten, Boldea. Au căutat să prindă colaboratori de peste tot. Eu eram în Germania. Cînd m-am întors la Cluj, Giurgiuca mi-a scris şi mi-a cerut poezii. I-am trimis. Colaborasem deja, cred că ştii, la „Gînd românesc", datorită lui Ion Chinezu. Apoi am trecut la „Ţară nouă", tot la Cluj, prin 1940. Erau vremuri grele. Deşi Philippide îmi luase versuri pentru „Vremea", deşi aveam, cum se zice, uşile deschise la reviste, intrasem în circuitul lor, asupra mea se abătea în acea perioadă furia Cenzurii. Spuneau : «Să nu-l publicaţi pe Beniuc, nici dacă scrie Tatăl nostru».

— Îmi închipui că n-aţi dus niciunei reviste „Tatăl nostru". În schimb, ce-aţi încercat să publicaţi ?

— Am dat nişte cugetări, firească alese „cu grijă", ale lui Bălcescu. În ultimul moment au ieşit din pagină, căci un cenzor avusese ideea să întrebe : «Cine v-a trimis cugetările astea ?». Cînd a auzit numele meu, a făcut o criză de nervi.

— Care este istoria volumului dv. de debut ?

— Tot Giurgiuca apare şi-n acest episod. Se retrăsese la Sighişoara. Mi-aduc aminte cum ne întîlneam noaptea pe la 11, 12 într-o cofetărie şi el îmi spunea : «Poete, scoate marfa !». Citeam, m-asculta, îmi spunea ce e bun şi ce nu. Luase contact cu N. D. Cocea. M-a prezentat marelui gazetar şi acesta mi-a spus : «Ascultă, Beniuc, trebuie să scoţi o carte. Noi, în momentul de faţă, trebuie să facem o literatură plină de vigoare, împotriva regimului. Nu mai putem conta pe poeţi buni dar compromişi ca oameni. Avem nevoie de tineri. Trebuie să scoţi o carte care să provoace scandal, discuţii». Cenzura, am dat eu să spun. «De Cenzură mă ocup eu». Şi-ntr-adevăr, s-a dus la un tînăr locotenent de la Cenzură, şi i-a spus : «Ascultă, ghenerale, dacă nu scoţi cartea lui Beniuc, stricăm prietenia».

Cocea era încă un bărbat frumos, fascinant ; teama de condeiul lui era mare.

— Şi a făcut scandal cartea...

— Şi încă ce scandal ! „Ursul românesc" nici n-a mai putut fi reprodus în presă.

— Ştiu c-aţi făcut o şcoală bună, mai ştiu că i-aţi avut ca profesori pe poetul Al. T. Stamatiad şi pe Al. Constantinescu, tatăl dramaturgului Paul Everac. Aş vrea să vă întreb cum v-aţi decis să plecaţi la studii în Germania. Vă puteţi închipui fără timpul petrecut acolo ?

— O, aş fi fost incomparabil mai sărac în tot ce ţine de viaţa mea spirituală.

— Care este avantajul important al unor ani de studii petrecuţi într-o ţară străină, într-o mare capitală culturală ?

— Contactele cu oamenii de marcă. Sigur, şi cititul, şi vizitatul muzeelor, şi hoinăreala, şi spectacolele, toate îşi au partea lor în îmbogăţirea vieţii tale spirituale, dar nimic nu se poate compara cu acele ore, uneori zile ori numai minute de contact cu marii oameni ai vremii. Fără să simţi, ajungi să fii la curent cu lucruri care altfel te-ar ocoli.

— Dv. cu ce aţi încercat să fiţi la curent ?

— Uite, în poezie, de exemplu, am încercat să fiu la curent cu Rimbaud, nu doar cu Musset. În ceea ce priveşte, revin, contactul cu oamenii este absolut decisiv pentru un om în formare să ia contact cu mentalităţi diferite de cea în care s-a format. Altfel survine anchiloza, scleroza. Fără dialog, fără contraziceri, totul merge spre înţepenire. Zile întregi stăteam în laborator, nopţi întregi le „pierdeam" discutînd, ore şi ore de hoinăreală — fizică şi spirituală. Apoi, cînd mă aşezam în faţa hîrtiei goale, rămîneam singur, dar mai bogat, singur zic faţă în faţă cu poezia mea, cu credinţele şi gîndurile mele, trecute toate însă prin lupte de idei. Rămîneam singur, dar nu slab faţă în faţă cu miturile lumii, cu cele pe care încercam eu să le propun.

— Cum vă situaţi dv. şi cum v-aţi simţit de-a lungul vremii vis à vis de avangarda românească ?

— Înainte de avangardă au fost şi rămîn : Arghezi, Bacovia, Maniu. Da. Pillat nu mi-a spus niciodată nimic ; e o chestiune de gust. Dintre critici, l-am stimat întotdeauna pe Lovinescu, pentru că ştia să facă şi educaţie, chiar dacă Barbu susţinea că tot ce ştia Lovinescu despre poezie ştia de la poeţi.

— Vedeţi în Barbu un poet mai mare decît Philippide ?

— Ştiu eu ? Poate că, într-adevăr, Philippide ar putea sta alături de Arghezi, Bacovia, Blaga în locul lui Barbu. Poate că Barbu e un fel mai special de „mare poet". Poate că Philippide e mai aproape de ceea ce înţelegem mai toţi prin **poet mare.** Greu de spus ; oricum, e o temă de meditaţie.

— Revenind la avangardişti...

— O iau tot de la Barbu, despre care am ţinut o conferinţă la cenaclul clujan condus de Victor Papilian. Apoi, poeţii cei mai buni ai avangardei noastre mi se par Tzara, care cunoştea foarte bine valoarea cuvîntului, Fundoianu, Voronca. Azi, doar profesorul Eduard Pamfil mai scrie avangardist.

— Nu sînt de aceeaşi părere cu dv., dar trecînd peste asta, v-aş întreba, dacă vă explicaţi, totuşi, ce v-a ţinut departe de avangardă ?

— Poate faptul că eu nu pot scrie pentru gustul meu, ci scriu pentru alţii.

— Să înţeleg că învinuiţi avangarda de-o anumită lipsă de generozitate în privinţa mesajului ?

— Nu toată avangarda, dar pentru a fi un mare avangardist chiar îţi trebuie geniu. Uite-l pe Brâncuşi. El, da ! Pasărea lui măiastră e doar o esenţă de pasăre. Dar oricine o priveşte înţelege că e vorba de o pasăre şi nu de altceva.

— Pe dv. v-a preocupat vreodată problema generaţiei ? Ce credeţi despre generaţie, azi ?

— Nu generaţia în întregime se realizează, ci cîteva talente, în măsura în care încearcă să se sustragă... tocmai generaţiei, comunului, sclerozei. Cred că m-a preocupat şi pe mine problema generaţiilor, a şanselor şi nesanselor unei gene-

ecut prin
nești ?"

rații. Nu de mult am dat peste un foarte vechi caiet de-al meu cu poezii. Am citit în el o poezie în care spuneam : „Ușor i-a fost lui Goga sau lui Ady". Ușor, zic eu, pentru că au putut elabora și lansa niște adevăruri ce-au spart carapacea sclerozei generale. Încă o dată m-am convins că singurul drum pentru a spune adevărul, pentru a rămîne viu este **poezia.** Cea care nu repetă nimic, fiindcă altfel este ca și cum repetam eu la școală, fără să pricep o iotă, fără să mă intereseze, cum repetam, zic, „Tatăl nostru", „Crezul". „Odată unu". Poezia nu are rigorile altor științe. Ea are libertatea de a găsi în cuvînt forțe nucleare.

— Nu știu cine de la cine a preluat ideea, Călinescu de la dv. ori dv. de la Călinescu, dar mi-amintesc că marele critic vorbea într-un articol din 1953, cînd și-a reluat cronica întreruptă ani buni, de „metaforă nucleară" în poezia dv. Dar să ne întoarcem. Spuneați că poezia vi se pare singurul drum al adevărului. De ce ?

— Foarte simplu : poezia nu are cum să moară, pentru că oricînd se va găsi poetul care să folosească cum se cuvine cuvîntul „ce exprimă adevărul".

3. „Prietenia este, cel mult, o iluzie"

— Ce-mi puteți spune, stimate Mihai Beniuc, despre prietenia literară ? Există ? E posibilă ? E necesară ? Ați avut prietenii literare ? Le mai aveți ?

— Cele mai bune prietenii se stabilesc în tinerețe, lucru știut, cînd interesele nu iau încă locul principiilor. Prieteniile care se rup cu timpul, și-acestea sînt cele mai multe, oricît ne-ar durea adevărul, se destramă nu atît numai din lipsa de caracter a partenerilor, cît din schimbarea viziunilor asupra lumii a partenerilor prieteni. Ideologia este cel mai important element într-o prietenie. Ea leagă sau desface totul. M-am îndepărtat de mulți prieteni, tocmai din acest motiv. Am văzut, în timp, că ideologiile noastre sînt diferite, și că ei s-au prefăcut numai că gîndim la fel.

— Bine, dar de unde știați dv. că sînteți cel care aveați dreptate ? Nu-mi vorbeați mai înainte de necesitatea dialogului, contrazicerilor, polemicii de idei ? Cine poate hotărî că ideologia sa este cea mai stimabilă ?

— Nimeni, în afara propriei noastre conștiințe. Or, dacă această conștiință a mea, atît cum este și cît este, mi-a spus că nu am cum să mai rămîn prieten cu cutare sau cutare, cu toată părerea de rău, am rupt acea prietenie. De altfel, cred că prietenia este, cel mult, o iluzie și iată, îmi vine în minte idilismul patriarhal de care vorbea Marx.

— Nu mi-ați răspuns dacă o prietenie literară este necesară.

— Este utilă, atunci cînd o contractezi cu oameni de bună credință, obiectivi și, mai ales, sinceri.

— Deci de bună-credință și nu neapărat de credința-mea.

— De bună-credință, sigur, numai că vin momente în viață, cînd numai atît nu mai este de ajuns și-atunci este necesară o aceeași credință, adică o aceeași ideologie.

— Să recurg la un exemplu. Deci : stimate tovarășe Mihai Beniuc, n-ați regretat niciodată scrierea și publicarea romanului Pe muchie de cuțit, **în care portretul făcut de dv. lui Lucian Blaga nu este tocmai cel potrivit, adevărat, după foarte multe opinii ?**

— Blaga a fost un om de linie dreaptă, dar fără ostentație. L-am cunoscut la Cluj, am întreținut relații de prietenie pînă după război. În discuțiile de după război mi-a fost foarte clar că asupra unor lucruri esențiale nu avem aceeași părere ; ce să ocolesc cuvîntul, nu aveam aceeași ideologie.

Romanul **Pe muchie de cuțit** a fost nu numai rodul relațiilor mele cu Blaga, ci și al subordonării mele față de disciplina de partid.

— Nu vă înțeleg. Adică nu vreau să înțeleg că în această disciplină de partid era inclusă și obligativitatea ca într-o carte de beletristică să stigmatizați un om.

— Nu, firește, nu în acest sens vorbeam de subordonarea mea față de disciplina partidului. Dar această disciplină îmi cerea să fiu sincer, să acționez ca un comunist, convins de dreptatea ideologiei lui și atunci cînd mă așezam la masa de scris. Or, Blaga era în acea vreme ca un huhurez într-o scorbură, cum se exprima un prieten de la Sibiu, fost asistent al poetului, nevoind să iasă la lumină și să încerce un contact cu cealaltă parte a baricadei.

— Dar cealaltă parte a baricadei era dispusă la un asemenea contact ?

— În primul rînd, de partea cealaltă eram majoritatea covîrșitoare. În al doilea rînd, chiar exista interesul ca un mare poet să se afirme de partea noilor idei. Sigur, astfel de procese nu sînt prea lesne de parcurs, însă aș vrea să știi, poate chiar știi, că Blaga era înconjurat și de foarte mulți oameni de rea credință care-i întreținеau acea stare de singuratec, împingîndu-l, din motive obscure, pe o potecă fără ieșire.

Mai greu mi-a fost, cînd am fost trimis la Cluj să-l critic pe Blaga pentru poziția lui așa cum era ea considerată atunci. De altfel, cum se știe, Blaga avea să-și manifeste deschis, în anul 1960, adeziunea pentru „profilul de epocă", pentru „cei 16 ani care s-au scurs cu impresionantă multitudine de înfăptuiri, de la 23 August 1944 încoace", ani care „fac desigur figură aparte în istoria poporului românesc". Sînt cuvintele lui Blaga — iată-le într-un număr din august 1960 al „Contemporanului".

— Și totuși, nu regretați publicarea acelui roman ?

— Nu. Dacă e ceva de regretat, e că n-am reușit să scriu acel roman astfel încît de sub cuvinte să nu se vadă, cum se zice, urechile măgarului.

— Da, numai că, uneori, se întîmplă ca măgarul să fie de fapt leu și în locul urechilor, de sub cuvinte pot apărea gheare de aur. Chiar îngropat sub cuvinte, lupta cu fantoma lui e grea. Atacurile nu sînt ușor de parat.

— Dintotdeauna m-am așteptat să fiu atacat literar ; chiar și altfel. Nu m-a speriat niciodată lupta, nici înjurătura. Și azi le suport și nu mă sinchisesc de vorbele grele ori nedrepte.

— Pe Blaga l-ați mai întîlnit după apariția cărții ?

— Da. Chair după ce am aflat că a făcut un memoriu la C.C. în care mă învinuia că i-am atribuit în roman idei și vorbe care nu erau ale lui.

— Cînd v-ați hotărît să scrieți proză și de ce ?

— Începusem să scriu proză, încă din tinerețe. Am și publicat în „Bilete de papagal" o bucată cam suprarealistă intitulată **Omul exorbitant.** La început vroiam să scriu o proză parabolică, cu un ușor aer fabulistic. Apoi m-am convins că proza trebuie folosită tocmai spre a putea spune unor lucruri mai pe nume. Dar acest „mai pe nume" mi-a cam jucat mereu feste. După ce-a apărut volumul **Ură personală,** m-am trezit dat în judecată și chemat în satul meu, din care o jumătate era împotriva mea. Cineva s-a recunoscut în pielea lui Holdemulte. Sigur, eu n-am scris proză ca să-mi cîștig simpatii, ci ca să lovesc în acele locuri unde trebuia lovit.

— Lovit ăsta nu-mi sună tocmai bine, și-apoi, sigur, n-ați scris pentru a vă cîștiga simpatii, dar îmi închipui că nici chemarea în fața unei judecăți nu v-a făcut plăcere.

— Nu mi-a făcut. Pînă la urmă a trebuit să am și-un dialog cu cel care mă dăduse în judecată.

— Mi-l puteți reproduce pe scurt ?

— Eu : „Pe dumneata te cheamă Holdemulte ?" El: „Nu". Eu: „Ce e adevărat, ce se potrivește din cele scrise de mine în carte cu viața dumitale ?" El : „Nimic nu e adevărat". Eu : „Atunci ? Ce vrei ?". El : „Nu e nimic adevărat, dar satul zice că e, că eu sînt Holdemulte. Așa mă strigă acum". Eu : „De ce te strigă așa ?". El : „Fiindcă n-am băgat în întovărășire decît o parte mică din pămînturile mele, deși sînt președintele întovărășirii". Eu: „Și ce vină am eu?". El: „Păi, Holdemulte al dv. chiar așa a făcut". Eu: „Bine, omule, dar el, cel din carte, a fost luat la închisoare, dumneata nu". El : „Da, dar satul zice că nu e tîrziu să intru și eu". Eu : „De ce nu faci dumneata o treabă să-i convingi că nu ești Holdemulte cel din carte". El : „Păi ce să fac, că orice le-am zis, nu m-au crezut". Eu : „Să bagi tot pămîntul în întovărășirea al cărei președinte ești". El : „Daa ? Nu m-am gîndit la asta". Un dialog aproape analog aș fi putut avea cu Blaga. Întîi, nu-l numisem în roman. Al doilea, a negat că ar fi avut cu mine discuții cu privire la războiul antisovietic. Al treilea, și-a atribuit din roman trăsături și fapte care aparțineau personajului literar, nu lui Blaga. Al patrulea, „Marele anonim" e și un pseudonim al lui Caragiale. Al cincilea, mulți oameni s-au recunoscut în proza mea, chiar dacă nu era vorba de ei. S-au rupt prietenii vechi din cauza aceasta și am avut de tras consecințe grave. Dar nu regret. Au pățit-o și alți scriitori. Ce vrei ? Nu mi-a plăcut să cădelnițez. Trebuie să se spună adevărul. Despre mine s-au scris în străinătate două romane mincinoase, în afară de invectivele frecvente de la așa-zisa „Europă liberă" și din revistele fugarilor români. Am ris. Cu minciuna, cu reacționarii, cu fasciștii și cu trădătorii de țară rămîn pe picior de război neîntrerupt. Iar pe cine n-am atacat, să mai aștepte ; îi vine vremea.

— Parcă anunțați cîndva o carte cu titlul „Cartea morților care se întorc".

— O s-o public. Nu vorbesc în ea decît despre morți, ca să nu se mai supere nimeni.

— Oricum, despre morți numai de bine, nu ?

— Nu ! Nici despre morți nu se poate vorbi numai de bine.

4. „Literatura e și o chestiune de șansă"

— După ce principiu s-a desfășurat, în principal, munca dv. de președinte al Uniunii Scriitorilor ?

— În orice caz, am căutat, pe cît am putut, să evit „principiul": „Ajută-l numai pe cel de care ești sigur că va ajunge scriitor adevărat". De unde să știu eu cine va ajunge ?

— Dar editorul poate proceda la fel ?

— Nu. Editorul are obligația să zică „NU !". Oricum, adunate toate, literatura e și o chestiune de șansă. În general însă, se poate spune că poezia se reține dacă are și o notă care izbește bunul simț așa cum îl înțelegea Descartes.

— Adică bunul „cel mai bine împărțit în lume".

— Da.

— Există în poezia dv. elemente mai apăsat autobiografice ?

— Orice poezie este autobiografie, cum orice poet este propriul său biograf. Și **Divina Commedia** este autobiografică.

— În ce fel ?

— În reprezentarea atitudinii poetului față de contemporanii săi.

— Ce înseamnă, pentru dv., modelul literar ?

— În cariera literară, poetul are două mari obligații spre a deveni el însuși : să taie două cordoane ombilicale. Primul — renunțarea la lucrurile strict individuale și individualiste, căci poezia trebuie să fie o expresie a **co-interesării.** Al doilea — desprinderea din serie, din generație, din mulțime. Poetul nu trebuie să se lase confundat cu altul, chiar dacă acest altul e un mare poet. Poți să ataci subiectele cele mai bătute ; imaginea ta trebuie să fie însă numai a ta.

— Dv. vă trageți din Goga ?

— Așa se zice. Am mai explicat cum văd eu acest lucru.

— Știu și de aceea v-am întrebat : vă trageți ori nu din linia poeziei lui Goga ?

— Da. Diferența este că el n-a fost comunist.

— Una din diferențe...

— Firește că una dintre ele. Îmi place pe oricare poet să-l consider mai talentat decît sînt eu. E cazul și cu Goga.

— Spuneați cîndva, de fapt vă întrebați, dacă avem noi patru ori cinci mari poeți. Avem ?

— Mă întrebam în perspectiva universalității. Vezi, eu am citit în materie de poezie cam toată marea poezie a lumii. Cea de expresie engleză, franceză, germană...

— Știu : „Pe unde trec, pe unde mă duc, / Lumea privește, șoptește : / Acesta e poetul Beniuc. / Știe șapte limbi și rusește". Știți, de fiecare dată cînd îmi amintesc acest catren, îmi vine în minte și-un altul : „Rugîndu-te, zadarnic îmi umilesc mîndria, / Putin de tot îți pasă dacă-ți șoptesc încet / Că acolo, departe, în țara mea Rusia, / Sînt pentru toată lumea cel mai vestit poet".

— Esenin. Deci îți spuneam că am citit cam toată marea poezie a lumii și întrebarea mea se punea din această perspectivă.

— Și avem, ori nu, acești patru, cinci mari poeți ?

— Poate că-i avem. Eminescu, oricum. Goga. Arghezi. Bacovia. Da. Uite că mai rămîne un loc. Poate e al unuia dintre poeții importanți de azi. Da. Cred că așa va fi.

— Se întîlnește deseori în textele critice sintagma instinct artistic. Credeți că ea acoperă o realitate ? Care ar fi aceasta ?

— Cred că trebuie să ai o serioasă doză de talent nativ în folosirea cuvîntului. Altfel, devii doar un meșteșugar. Sigur, și cu meșteșugul te descurci.

— Se spune că încă foarte bine și că mai greu te descurci cu geniul.

— Probabil că, într-o măsură, acest paradox e chiar adevărat. Prin instinct artistic eu înțeleg acea capacitate de-a ști să profiți de acel moment unic al inspirației pe care, dacă l-ai scăpat, nu-ți rămîne decît șansa de-a imagina o poezie pe care altfel chiar ai fi scris-o cu adevărat.

— Îmi spuneați acum cîteva zile că cineva de la televiziune v-a rugat să-i indicați numele poeziilor dv. preferate. Eu v-aș întreba cîte poezii, din atît de multele scrise, credeți că se pot păstra într-o antologie de maximă exigență ?

— Poate o duzină : deși cred că s-ar mai găsi cîte una, acolo.

— Haideți să-ncercăm să facem această selecție. Adică dv. să mi-o dictați, eu să notez.

— Din poezia mea erotică nu reține prea mult. Doar **Ana Kelemen.** Celelalte se grupează. Dar fiindcă tot am ajuns aici, ai observat că în viața fiecărui poet există o iubită moartă. Adică una ideală, ca un far pe o mare îndepărtată ?

— Am observat, dar asta nu mi-a ușurat propria mea situație...

— Dacă aș opri pentru antologia asupra căreia am convenit mai multe poezii, ele ar fi pe o altă linie decît cea erotică. Aș opri, deci : **Tovarășii copilăriei. Aicea printre ardeleni. Ursul românesc. Melița. Destin. Mărul de lîngă drum. Chivără roșie, Vulturul răzbunării.**

— Există și poezii pe care vă pare rău că le-ați scris ? Ce se face un poet cînd nu-i mai plac propriile sale poezii ?

— Nu regret nici o poezie. Poate o primă formă a unui **Cîntec...** Nu sînt lipsit de modestie, așa că-ți spun : n-am scris nici o poezie fără un grăunte de... poezie în ea. Și mai e ceva. Deseori, în loc să-mi recitesc poeziile, prefer să scriu.

— Nu e și o formă de-a ocoli întîlnirea cu versuri nu tocmai reușite ?

— În cazul meu, nu. Ți-am mai spus, eu sînt dintre cei stăpîniți de beția poeziei. Pe mine nu mă înspăimîntă pagina goală din fața mea. Dimpotrivă, mă incită să-i dau viață.

— Înainte de-a vă mulțumi și de-a vă ura „La Mulți Ani !", vreau să vă mai întreb încă ceva : nu sînteți cumva cam trist, cam singur, poete Mihai Beniuc ?

— Sînt cum am fost toată viața, deși, probabil, unora le pot părea „schimbat". Prea multe lucruri noi sub soare nu sînt. Știi, mă gîndeam într-o zi cît de tributar îi este Rimbaud, cu acel „Par delicatesse / J'ai perdu ma vie", lui Musset, cel dintr-un sonet în care spune „J'ai perdu ma force, ma liberté, ma gaîté". Vezi, totul e cum spui un lucru.

— În ceea ce mă privește, cu cea mai mare sinceritate : „La Mulți Ani !, poete Mihai Beniuc.

Dorin Tudoran

Arad, piața Avram Iancu

Drumuri arădene

DRUMURILE arădene le-am străbătut de multe ori în anii din urmă, am început că le cunosc și totdeauna doresc să mă reîntorc aici. Le-am descoperit tîrziu. Cea mai îndepărtată amintire o aveam din 1959 cînd, într-un popas de două-trei zile în oraș, mi-am aflat răgazul ca într-o duminică de octombrie, zi caldă și tihnită de toamnă, să bat la poarta casei compozitorului Emil Monția de la Șiria. M-a primit un bătrîn încă falnic și în pridvorul casei sale din care — îmi mai amintesc și acum — cuprindeam podgoria ce începea să ruginească mi-a depănat amintirile unui om al cărui rost în viață n-a fost altul decît să aducă la lumină frumusețea autentică a cîntecului popular.

După paisprezece ani am venit aici adus la început de îndeletnicirile profesionale. Directorul de atunci al teatrului, entuziastul și talentatul regizor Dan Alecsandrescu, crease în jurul acestei instituții un focar de propagare a culturii, iar răspîndirea cărții, datorită unui inimos și priceput colectiv condus cu competență și cu dăruire de profesorul A. Craiu, se îndrepta spre rosturile lui esențiale, o muncă reală, intensă de răspîndire a cărții. De atunci am revenit des și aș putea spune că sînt un îndrăgostit al acestor locuri și al oamenilor de aici pe care i-am cunoscut și îi prețuiesc pentru hărnicia, frumusețea și noblețea lor sufletească.

S-o spunem de la început : aici nu vii copleșit de atîtea amintiri ale istoriei, ca în altă parte. Ceea ce nu înseamnă că Aradul nu-i un oraș în care trecutul nu trăiește și nu este respectat.

Lupta pentru realizarea unității naționale și-a aflat la începutul secolului nostru una din expresiile cele mai hotărîte și mai elocvente atît pe plan politic cît și cultural. Nu ne îndoim că aniversarea a 60 de ani de la Unirea din 1919 va prilejui marcarea acelor clădiri de care s-a legat lupta unor oameni ce au înțeles năzuințele de veacuri ale poporului român. Aceste locuri și acești oameni au inspirat paginile de o mare autenticitate ale prozei lui Ioan Slavici, impunînd o tipologie umană, un mod de a percepe viața și spațiul hotărîtor pentru evoluția literaturii române. Străbătînd aceste drumuri mi-am dat seama că peisajul arădean nu a fost pentru Slavici doar un cadru, ci o dimensiune spirituală, generatoare de atitudini umane. Și poate n-ar fi prea mult să spunem că numai după ce ai cunoscut aceste locuri îl înțelegi cu adevărat pe autorul **Mării cu noroc** și poți să-ți explici structura operei lui.

La Sebiș s-a născut și Mihai Beniuc („Venisem flăcău de pe Crișuri / Cu sufletu-n trei învelișuri"). La Arad au fost profesori Perpessicius și Al. T. Stamatiad, și de liceul care poartă astăzi numele lui „Ioan Slavici" se leagă atît de intim romanul **Străinul** al lui Titus Popovici, și el vreme de cîțiva ani elev al acestei școli.

ARADUL e un oraș frumos, care a păstrat cu grijă ceea ce reprezenta specificul urbanistic și arhitectural, clădirile de altădată au fost restaurate (mai ales cele din perimetrul central) cu pricepere, gust și grijă (mai sînt necesare unele lucrări ce se pot face mai ales la pasajele care leagă anumite străzi). Edilii au înțeles că zonele de verdeață, parcurile de pe malul Mureșului trebuie puse în evidență. Orașul e curat și primitor : magazinele cu o înfățișare plăcută, serviciul e totdeauna corect și îngrijit, la hotelurile „Astoria" și „Parc" ai sentimentul că ești un oaspete binevenit și așteptat, iar curățenia impecabilă și serviciile de aici pot să fie exemple pentru multe unități hoteliere din țară. Sînt toate acestea reflexele unui nivel de civilizație care începe de la aspectul străzii, de la felul în care orașul asigură oamenilor cadrul cel mai potrivit existenței lor și sfîrșește cu modul de a înțelege viața. Sigur, Aradul e un oraș în plină și continuă dezvoltare, un oraș în care se construiește neîncetat, de aceea ritmul va trebui însoțit de o permanentă grijă pentru păstrarea omogenității în cadrul unei concepții edilitare și urbanistice moderne. Pentru că orașul a cunoscut în anii noștri o dezvoltare industrială importantă. Nu-i mai puțin adevărat faptul că industria de pe aceste meleaguri a avut o îndelungată tradiție. Dar și Întreprinderea Textilă Arad și Întreprinderea de vagoane și Combinatul de prelucrarea lemnului au din ce în ce mai puține puncte de tangență cu ceea ce a fost înainte.

În cazul Combinatului de prelucrare a lemnului relația e aceea dintre un atelier și o întreprindere modernă în care talentul și imaginația își aduc o contribuție însemnată pentru a realiza mobile trainice și frumoase care își află o apreciere constantă și peste hotarele țării. Pentru că, într-un asemenea combinat, produsele create cu mijloacele industriale de astăzi nu se pot repeta la infinit : factorul creație are aici un rol considerabil iar transpunerea unicatului în produs de serie cere tot atîta grijă și acuratețe ca și imaginarea lui.

Întreprinderea textilă Arad, cu cei peste 8 000 de salariați, dintre care 80% sînt femei, este binecunoscută în întreaga țară. Și aici, ca și în alte unități industriale arădene, tineretul ocupă un loc important în procesul productiv. Secretara de partid a uzinei, Aurelia Leucean, și inginera Maria Rujan, șefa atelierului de proiectare tehnologică, ne-au înfățișat eforturile care se fac aici pentru diversificarea produselor, pentru ca țesăturile să corespundă cerințelor și gusturilor unor cumpărători din ce în ce mai exigenți.

Să mai amintim fabrica de vagoane Arad, Uzina de strunguri, Întreprinderea de ceasuri „Victoria", Fabrica de jucării „Arădeanca" și ne vom da seama că orașul dispune de o bază industrială importantă. Aradul industrial este prezent în multiple domenii ale vieții noastre. Ceea ce pleacă de aici servește industriei, mijloacelor de comunicație, dar și existenței noastre cotidiene.

DIN Arad se desfac multe drumuri pe care le-am străbătut nu numai o dată. Am mers în zona de șes a pămîntului nesfîrșit pe care privirea abia de îl poate cuprinde. Pămînt mănos și bogat, cultivat de oameni gospodari, a căror profesie a devenit o pasiune, cum sînt inginerii agronomi Ioan Țărlea de la Pecica și Moise Negruțiu de la Nădlac. Stai de vorbă cu ei și îți dai seama că munca nu se măsoară aici cu orele, nici cu zilele, că ea nu mai înseamnă efort, ci se confundă cu existența lor. De aceea și rezultatele obținute de cooperativele de producție și de întreprinderile agricole de stat sînt din cele mai însemnate. Pecica, o așezare cu peste 15 000 locuitori, și Nădlacul, cu peste 8 000, te impresionează în primul rînd prin gradul înalt de civilizație, prin tot ceea ce ține de un nou mod de a privi viața. E drept, alături de agricultură aici se dezvoltă și diferite ramuri ale industriei și meșteșugurilor. Comerțul și serviciile publice sînt la nivelul orașului, viața oamenilor bucurîndu-se din ce în ce mai mult de roadele civilizației. Bucuria cea mare pe care o ai în aceste locuri este aceea de a întîlni oameni care au știut să facă din muncă un sens al vieții lor, să-și iubească locurile unde trăiesc încît să pună tot sufletul ca ele să devină mai frumoase, mai bogate, să dea cît mai mult avuției naționale.

Tot din Arad se desface și un alt drum, de astă dată către podgorii, străbătînd dealurile Șiriei, așezările atît de frumoase ale Ineului și Sebișului, ajungînd la Moneasa. Peisajul nu-i spectaculos, nu cuprinde mari contraste ; are o blîndețe învăluitoare, tonurile nu sînt aprinse, în orice anotimp — iarnă sau vară — aici privirile se odihnesc pe dealurile și văile ce se înlănțuie ca într-un tablou uriaș. La Moneasa e loc de odihnă și mai este și un sanatoriu unde doctorul Corneliu Bârsan și colaboratorii săi se devotează celor veniți aici. Stațiunea se va dezvolta, pentru că ambianța și cei ce se îngrijesc de ea pot să-i confere un loc din ce în ce mai însemnat în acest colț de țară.

ARADUL devine din ce în ce mai mult un oraș cultural, un oraș în care viața spirituală are un ritm susținut. Cum spuneam, aici difuzarea cărții e înțeleasă ca o misiune culturală și din această pricină orașul a devenit unul din locurile privilegiate ale multor edituri, care află posibilitatea unui dialog real cu publicul din fabrici, instituții, școli. E o dorință reală de cultură aici, și manifestările ce au loc atrag în librării, la teatru sau în alte părți, un public numeros și entuziast. Există aici o mișcare literară formată din oameni tineri, talentați, cîștigători ai concursurilor de debut inițiate de Editurile Eminescu (Carolina Ilica, Florin Bănescu, Horia Ungureanu), Dacia (Mihai Traianu), Facla (Vasile Dan) sau laureați ai premiilor C.C. al U.T.C. (Gh. Schwartz). Aș mai cita aici pe Cornel Marandiuc, prozator, și pe Constantin Dumitrache, poet, pentru a întregi imaginea unei activități creatoare dusă de oameni ce au început să fie cunoscuți pretutindeni în țară.

Din impresiile culese de-a lungul anilor am împărtășit aici doar cîteva. Le-am cules stînd printre oamenii Aradului, pe care cu cît îi cunoști mai bine, îi iubești și îi apreciezi mai mult.

Valeriu Râpeanu

Oameni şi obşti din Ţara Fîntînilor

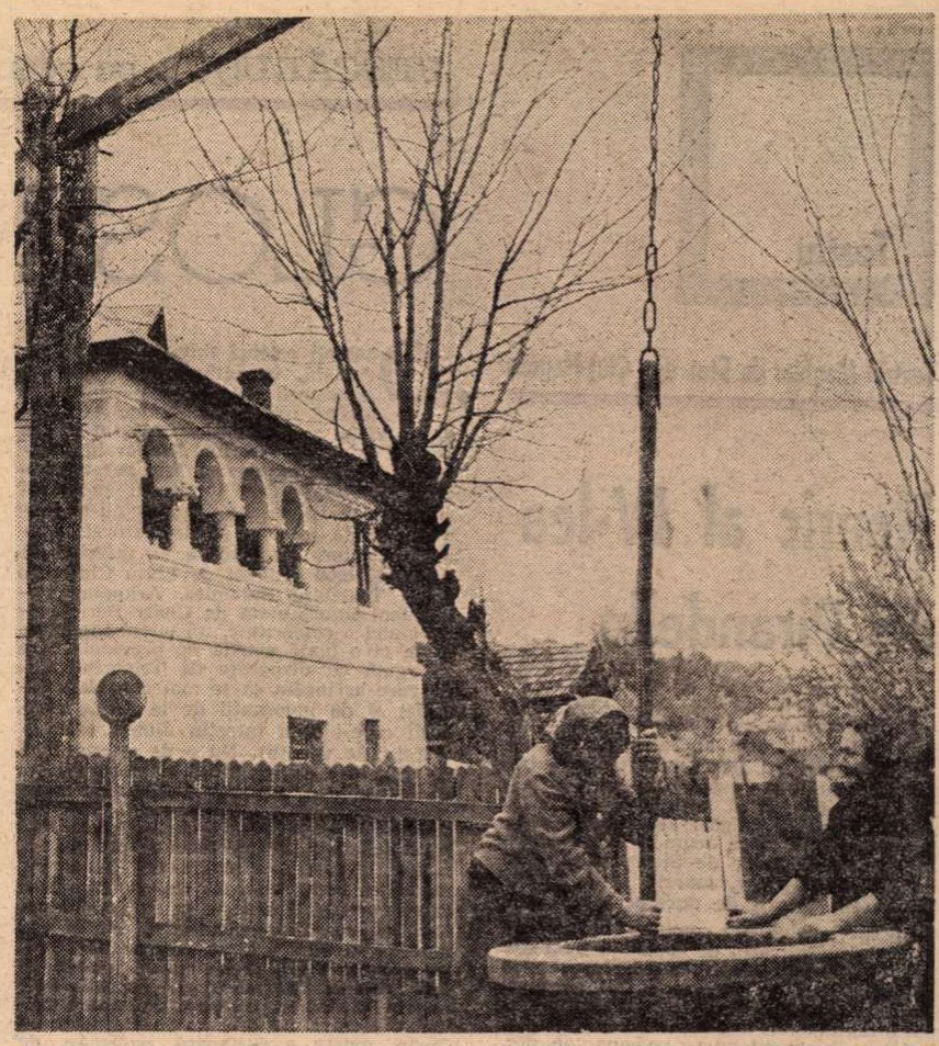
AŞ FI putut intitula acest prim capitol „Un sat care-şi caută izvoarele". L-aş fi putut intitula „Un sat, izvoarele sale, obştea sa, deputaţii săi". L-aş fi putut intitula în mai multe feluri, dar în toate aceste feluri ar fi fost vorba despre izvoare, despre apă.

Satul acesta, Dăbulenii Doljului, este una din cele mai mari comune din România, este, de fapt, lîngă Poiana Mare, tot din Dolj, cea mai mare. Are 17 000 de locuitori, are înfăţişarea unui oraş, are peste 2 000 de case a căror zidire nu trece de vîrsta unui deceniu, case, cele mai multe cu etaj, case, cele mai multe frumoase, surîzătoare, cu arhitecturi răsfăţîndu-se în motive, forme, ritmuri, polifonie, ca şi dealurile din jur, încărcate cu vii şi livezi, are de toate acest Dăbuleni, dar n-are apă. E aşezat în inima a ceea ce s-a numit „Sahara olteană", adică a oceanului de nisipuri zburătoare care acoperă sudul ţinutului, nisipuri care, chiar cucerite de cîţiva ani pentru recolte, graţie unui mare sistem de irigaţii, nu scot apă din sinea lor, ci o primesc din afară, adusă din Dunăre, de la hotarul de miazăzi al satului. Sat din nisipuri, acoperit mereu de furtunile de nisip (chiar şi acele palide încreţiri de pe zări pe care localnicul le numeşte „dealuri" sînt de fapt nişte false dealuri, sînt dunele de nisip, construcţii mobile ale naturii, teribile cînd se mişcă, mînate şi despletite de vînturi peste cîmpie, acoperind-o în plin luminos octombrie ca o zăpadă pustiitoare). Sat din nisipuri, copleşit de nisipuri, troieniri ale timpului geologic care, aici, îşi continuă lucrarea, suprapunînd-o ades peste cea a omului. Sat însetat, sat cu dorul izvoarelor, al fertilităţii, al apei.

O primă operă de reparaţie a naturii, de reparaţie capitală, făcută prin mari investiţii, prin mijloace materiale, tehnice şi financiare de proporţii, a fost sistemul de irigaţii de care vorbeam, inaugurat acum cîţiva ani. Urma, în chip firesc, ca apa, stăpînă acum peste cîmpie, să ajungă şi-n sat, în casele oamenilor. Urma deci, ca, lîngă efortul statului, omul locului să-şi adauge efortul lui.

Nu era, însă, simplu, şi nu era simplu dintr-un motiv pe cît de bine ştiut, pe atît de paradoxal. Paradoxul este că apa, de fapt, există. Apa, pe-aici, e pretutindeni, apa, în geografia aridă a locului, e, deşi surdă, acoperită de scrîşnete de nisip şi de vînturi, nota fundamentală într-o armonică a nisipurilor ce-şi strînge şi îşi destinde neîncetat evantaiul sub jocul furtunilor ce se ivesc din senin. Paradoxul este că apa, pînza de apă, se află chiar la suprafaţa solului, în chiar coaja lui. Nu se pot deci fora fîntîni, omul stă pe-o pînză de apă fără să poată provoca, în platitudinea şesului şi a vieţii lui, ţîşnirea arteziană, aurul limpede şi îmbelşugat al adîncurilor, el poate doar să capteze izvoarele deja existente, răsărite din sol într-o clipă de graţie sau de abandon a naturii, transportîndu-le de unde sînt în casa lui şi în viaţa lui. O întreprindere deloc uşoară, care cere specialişti, studii ştiinţifice, mijloace tehnice, lucrări complicate, bani şi efort. O întreprindere pe care obştea satului a luat-o, începînd de anul trecut, pe seama ei, sub asistenţa tehnică a specialiştilor şi sub conducerea deputaţilor comunali. Din nou, o reparaţie a naturii, de data asta la scara „universului mic", a uliţei satului, a bătăturii casei, a brazdei grădinii, dar o operă care, la scara ei, a pretins, şi ea, muncă, ardoare, tenacitate, chiar eroism. Adică, după cum îmi povesteşte primarul Oprea Răduţ, sute şi sute de oameni (mai precis, vreo mie cinci sute), comandaţi de deputaţii comunei, au trudit, după munca în C.A.P., pentru apă, pentru captarea izvoarelor, pentru pogorîrea acestora în viaţa lor. Au fost captate, prin mari cişmele moderne, izvoarele de la punctul numit „Valea fîntînilor", care acum alimentează cu apă potabilă peste o mie de familii. Vreo două sute din ele şi-au adus-o şi-n curţi, cîteva zeci (primele zeci!) şi-au adus-o şi-n casă, în bucătării şi în băi, şi, fiindcă debitul cişmelelor s-a dovedit foarte mare, apa curgînd continuu, bogat, tumultuos, ar fi păcat, şi-au zis oamenii, ca apa asta să curgă aşa, fără ţintă şi fără rost, de-a lungul drumurilor, las'că ea ar fi putut strica şi drumurile, drept care au dirijat-o, printr-un sistem de conducte, spre toate gospodăriile de pe cursul ei, folosind-o la irigarea grădinilor. Lucrarea a costat trei milioane de lei, din care nouăzeci şi cinci la sută e munca oamenilor. Acţiúnea, ne spune primarul Oprea Răduţ, continuă, la „Valea fîntînilor" se captează izvoare noi, se construieşte şi un bazin, ia fiinţă şi un mare parc cu arbori ornamentali, totul prin munca obştei, sub girul obştei.

Cam asta e povestea, încheie Oprea Răduţ, deşi, de fapt, ar mai fi ceva de spus. Ar mai fi ceva de spus şi despre simbolul fîntînilor, despre simbolul lor social şi uman, ca răscruci de fiinţă şi duh, ca răscruci ale vieţii noastre, ca locuri în care, la noi, la români, s-au întîlnit dintotdeauna oamenii, s-au întîlnit nu numai oameni, dar şi comunităţi umane, salutîndu-se, respectîndu-se, venind, plecînd, ţinînd însă minte apa, răcoarea, generozitatea şi ospeţia acelei vetre. Ar mai fi ceva de spus şi despre frumuseţea fîntînilor, a acestor cîntece din adîncuri furate-n căuşul pietrei, în pietre care, frumos modelate şi decorate, ele însele cîntă, ar mai fi ceva de spus despre aportul sau rolul fîntînii-cîntec în orchestra unei privelişti, în desăvîrşirea acelei intimităţi, proprie satelor noastre, pe care trebuie s-o păstrăm, care face farmecul şi poezia lor. Ar fi multe de spus despre frumuseţea, graţia, noblеţea, delicata surpriză pentru ochi, pentru inimă, a fîntînilor, monumente de piatră, dar monumente vii, compuse din cristalul fluid şi din piatra dură, dintr-o parte zidită şi dintr-o parte veşnic împrospătată, străvezie şi schimbătoare, simbolizînd deopotrivă statornic, temeinic, adîncime, dar şi fantezie, imprevizibil, viaţă, devenire. Ar mai fi de spus că fîntînile, într-un sat, chiar şi în locurile unde nu-i nevoie de ele, ar trebui inventate, nici un alt monument, nici o altă podoabă arhitectonică neputîndu-le egala întru frumuseţe, duh şi simbol, şi, peste toate, nimic neputîndu-le egala, zicea cineva, în a lucra asupra inimii omului. Dar cu asta intrăm în subiectul capitolului care urmează.



Măciuca – fîntîna din faţa „culei-muzeu"

LA CONSILIUL popular al comunei Boişoara, sat vechi din Carpaţi, de sub culmile Făgăraşului, din inima acelei „ţări" păstoreşti ştiută sub numele de „Ţara Loviştei", stau de vorbă cu secretarul consiliului, Gheorghe Roună, care nu e boişorean, ci dintr-un sat vecin, Perişani. În toiul discuţiei, o bătaie în uşă. Intră, fără să mai aştepte răspuns, un bătrîn. E foarte bătrîn, foarte slab, are ochii albi, pielea obrazului albă şi încreţită în mii de cute, urechile mari, clăpăuge, atîrnînd, din cauza slăbiciunii, depărtate şi grele, ca urechile unei măşti hilare. E îmbrăcat în straiul ungurenesc, de dimie neagră, al oamenilor din Loviştea. „Ce e, nea Eftimescule?", zice Roună. Nea Eftimescu e din Perişani, Gh. Roună îl cunoaşte. Ce caută nea Eftimescu din Perişani la primăria din Boişoara ? Să vedeţi, zice cam tremurat bătrînul, lăsîndu-se moale pe-un scaun, să vedeţi, e o poveste cu două fete şi un băiat. Adică el, nea Eftimescu, n-a avut alţi copii decît două fete. Una din ele, acum 16 ani, a născut un băiat. Fiind o femeie cu casa împovărată, i l-a dat lui, bătrînului, ca să-l crească, adică să-i fie nu numai nepot, ci fiu. Bătrînul l-a crescut, ajutat de cealaltă fată, care nu s-a mai măritat, dedicîndu-se nepotului. L-au crescut bine, l-au dat la şcoli, la Sibiu, băiatul a învăţat, învaţă bine, în curînd o să aibă meserie în carte. Da' uite (glas mai slab, ceva ca o lacrimă în ochii fără expresie), fata lui, nu mama băiatului, cealaltă, a murit de curînd, după o boală grea. Atunci mama băiatului care 16 ani n-a ştiut de copil, a venit şi l-a luat înapoi, l-a luat aici, la Boişoara, unde stă ea cu casa, că ea pe-aici s-a pripăşit şi pe-aici s-a întemeiat. Şi i-a mai luat bătrînului, din curte, şi vaca, singura vacă, zicînd că asta e plata pentru cei 16 ani în care băiatul a fost sluguliţă. Ce fel de sluguliţă, odată ce-a fost ţinut prin şcoli ? Nea Eftimescu îi vrea înapoi pe amîndoi. Şi băiatul, şi vaca. „Bine, zice Gh. Roună, bine, nea Eftimescule, am înţeles, du-te acasă, mă ocup eu de istoria asta. Cred c-o şi ştiu pe fata dumitale, mi se pare că stă chiar în circa unde sînt eu deputat. Deseară o să ai vaca în curte, poate că şi băiatul". „Şi băiatul ?" „Da, şi băiatul". „O să vă fie cam greu, zice bătrînul. Lăsaţi băiatul, ţineţi-vă numai de vacă". „Adică te-ai răzgîndit, nu mai vrei băiatul ?" Ochii albi ai bătrînului s-au făcut albaştri, gura pungită, cu buzele străvezii, se face roşie, da, e adevărat, nea Eftimescu învie, nea Eftimescu chiar zîmbeşte : „Lăsaţi, nu mai e cazul cu băiatul, eu am zis doar aşa, el nu mai e nici al meu, nici al mă-sii. Cît aveţi ora ? Eu zic că acum, la ora asta, el e la şcoală, la Sibiu. El o să fie om cu carte la Sibiu." Bătrînul se ridică, o ia spre uşă, se întoarce : „Eu am să-ţi mulţumesc dumitale (lui Roună), m-ai înţeles, eşti om bun, eu o să-ţi fac pe cheltuiala mea o fîntînă". „Păi am fîntînă acasă, nea Eftimescule". „Păi eu nu la casa dumitale m-am gîndit, eu m-am gîndit la circa în care eşti deputat". „Păi sînt destule fîntîni în circă", rîde Roună. Bătrînul e grav : „Cu cît îs mai multe, cu-atît mai bine. Nimic nu-i face pe oameni mai buni decît fîntînile. Fîntînile şi, poate, numai cărţile, aşa zice băiatul meu. Da', eu cărţi nu-ţi cumpăr, că sigur că ai. Eu o să-ţi fac o fîntînă".

ŞI LA MĂCIUCA, mare şi vechi sat vîlcean de pe valea Cernei, ziua începe, ca-n orice sat românesc, cu scîrţîitul roţilor şi cumpenelor fîntînilor, ridicînd din pămînt, spre lumina de-afară, ochiul clar al luminilor dedesupturilor, atît de proaspăt, de viu, încît pare că n-a dormit nici o clipă.

Sînt aici, în Măciuca, foarte multe fîntîni. Sînt vreo două sute cincizeci, îmi spune primarul Vintilă Floarea. S-ar putea să fie mai multe, e de părere Gheorghe Stana, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid. Cîteva, foarte vechi, nu mai au apă, sînt simple documente etnografice. Oamenii le-au păstrat fiindcă „sînt frumoase", fiindcă prin cioplitura sau împletirea lemnului ori a pietrei, prin arhitectură ori broderie, dau seama despre ştiinţa sau harul omului de demult de a privi spre adîncul pămîntului său, spre apele vii ale dedesupturilor, prin fereastra artei. Unele însă, deşi foarte vechi, cum este fîntîna cu cumpănă de stejar din faţa „culei-muzeu" (una din cele şase cule ale Măciucăi, destinată a deveni în curînd muzeu al satului), dau încă apă, apă bună şi proaspătă, extrasă din mîlurile primare, încă fertile, ale unei istorii ce nu şi-a secat izvoarele, însoţindu-i pe oameni de la primele lor întemeieri în aceste locuri şi pînă azi. Uneori, despre istoria unei case, a unei vetre, a unui neam, n-a mai rămas să dea seamă decît fîntîna. Casele satului s-au înnoit (peste trei sute de case, dintr-un total de o mie şi două sute, sînt ridicate doar în ultimul deceniu), s-au înnoit şi multe fîntîni, ele se fac acum cu ghizduri de ciment, dar mai sînt, lîngă ele, cele bătrîne, cele cu ghizduri din lemn sau din piatră de munte, puţuri cu cumpănă, vestigii ale unei mecanici străvechi, puţuri cu roată, înconjurate de colonade uşoare, suple, asemeni unor stîlpi de lumină, destăinuind o gospodărie mai aşezată şi o viziune edilă în care se descifrează preocuparea de armonie, puţuri zidite cu roţi de mori, puţuri-monumente arhitectonice, masive dar pline de graţie, edificii în plan circular ori octogonal care, pe la răscruci, veghează ca nişte temple ale unor divinităţi campestre. Ele se cheamă Fîntîna lui Tudor Haiducul, Fîntîna lui Din, Fîntîna lui Milcu, Fîntîna lui Coman sau Fîntîna Piciorii, ele au, deşi vechi, atîta apă încît un jgheab nu le e destul, apa curge adesea prin două-trei, dintr-unul într-altul, putînd adăpa deodată o turmă întreagă. Mai sînt, pe lîngă fîntînile satului, cele din cîmp, puţuri stinghere, înconjurate de hore de arbori, oaze pentru odihna plugarului, a trecătorului sau a rătăcitului prin aceste locuri, mărturii mai preţioase ca toate ale ospitalităţii, ale sufletului deschis al localnicului. Bun, continuă interlocutorii mei, şi-acum ce ne facem ? Fiindcă, iată, noi, adică Măciuca, vom fi declaraţi oraş, e drept, nu aşa repede, probabil în celălalt cincinal, şi, ca oraş, se va pune, cu siguranţă, problema unei aducţiuni de apă potabilă, adică fîntînile cu jgheaburi tăiate în buturugi vor dispare, izvoarele lor arhaice vor fi supte prin conducte moderne. Am avut acum cîteva zile, îmi povestesc mai departe cei doi, o întîlnire a alegătorilor cu candidaţii în alegerile de la 20 noiembrie, a fost o întîlnire foarte frumoasă, s-a vorbit mult despre schimbările care vor veni, economice, sociale, culturale, edilitare, despre iminenţa acestor schimbări, despre oportunitatea lor ; foarte bine, a zis cineva, schimbările astea sînt bune, o să venim şi noi, cu braţele noastre, să le întîmpinăm, să muncim pentru ele ; dar nu care cumva (cuvintele astea din urmă le-a spus şoptit, mai mult cu o voce a sufletului, dacă l-au auzit doi-trei inşi), dar nu care cumva să se strice fîntînile ; să le păstrăm pe toate, cum se păstrează monumentele.

Şi — îl întreb pe primar — chiar aşa o să faceţi ?

De ce mă-ntrebaţi ? îmi răspunde. Doar oamenii hotărăsc. Oamenii, obştea. Că şi la noi, la Măciuca, sînt (rîde) tot oameni, ca pretutindeni. Adică oameni şi obşti din ţara fîntînilor. Adică oameni şi obşti din România socialistă, proaspătă ca fîntînile, ca izvoarele.

Ilie Purcaru

Teatru

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

Henric al IV-lea de Pirandello

Henric al IV-lea de Pirandello, istoria unuia dintre cei mai emoționanți eroi ai teatrului modern, simbol al imposibilității de a trăi într-o lume unde totul este minciună și ipocrizie, dar și al neputinței de a o schimba sau de a găsi alt refugiu decît în nebunie, se joacă acum la Cluj-Napoca la Teatrul Maghiar de Stat, pusă în scenă de Kovács György, marele actor dispărut recent și atît de dureros dintre noi.

În spectacolul său, emoționantă încercare de obiectivare, de creare a unei alte realități artistice decît aceea legată de el însuși, Kovács György a pus accentul pe drama energiei umane împiedicată să se înfăptuiască, a autenticului potențial intelectual obligat să se consume în gol. Vinovați sînt și oamenii și lumea lui Belcredi, cinic și gol sufletește, convingător realizat de Pétterfy Gyula, a Matildei Spinam, elegantă, capricioasă, indiferentă, chiar dacă are un început de umanizare în interpretarea lui Dorian Ilóna, a doctorului Dionisio Genoni, încrezut și prea sigur de el, jucat de Czikéli Lászlo, a frumoasei dar superficialei Frida, — creată de Széles Ana, — dar și natura și împrejurările care l-au aruncat în nebunie, fixîndu-l pentru totdeauna în hainele și identitatea unui rege de carnaval.

Lászlo Gerö în Henric al IV-lea (rolul este jucat și de Horvath Béla) a întruchipat convingător contradicția dureroasă dintre dorința de a trăi cu adevărat a eroului său, de a fi în prezent, în mijlocul evenimentelor și imposibilitatea de a se mai întoarce printre oameni altfel decît un cerșetor ridicol. În gesturile, în cuvintele, în mișcările și privirile lui arde parcă o flacără mistuitoare, izbucnirile vijelioase fiind asociate cu rîsul batjocoritor, șfichiuitorul ton al celui care știe adevărul, al celui ce își acoperă durerea cu o mască grotescă.

În interpretarea lui, Henric al IV-lea e numai nervi, trăire vulcanică dar perfect controlată. E cu adevărat regesc în momentul în care le poruncește însoțitorilor săi să îngenuncheze sau atunci cînd îl zdrobește cu ura și disprețul lui pe Belcredi, dar aproape de prăbușire și lacrimi cînd o vede pe Matilde îmbătrînită sau pe Frida îmbrăcată în hainele iubitei lui de odinioară. E prietenos și apropiat de însoțitorii săi, dar și rău, înghețat cu doctorul sau cu tînărul Carlo di Nolli.

Unitatea și simplitatea clasicizantă a spectacolului clujean se datoresc nu numai tensiunii emoționale, concentrării textului, ba chiar și a personajelor (însoțitorii lui Henric al IV-lea sînt reduși la patru personaje), ci și decorului sobru, elegant dar plin de dramatism al Editei Schranz-Kunovics, semnatara totodată și a costumelor. Acțiunea piesei, mai bine spus vizita pe care i-o fac prietenii de odinioară unui biet nebun închis de peste două decenii între zidurile unei case, se desfășoară pe o scenă goală, mărginită doar în fundal de un zid înalt, scăldat într-o lumină blîndă și caldă, un zid cu urme de dărîmături făcute din stofă bojită, cu siluete unor ferestre romanice în partea de sus, și cu aceea goticizantă a unui tron așezat între două portrete alungite, lucrate parcă de Modigliani. Pînza de sac întrebuințată pentru îmbrăcămintea de epocă, cu cromatica ei frustă a făcut să apară stridente și nepotrivite vestmintele moderne, în deosebi cele ale bărbaților.

Relieful uman dat celor patru însoțitori, varietatea lor psihologică grefată pe o unitate intenționată, marcată atît de costume cît și de comportament, și ataşamentul deschis față de Henric al IV-lea i-a transformat pe Landolfo (Héjja Sándor), Arialdo (Sata Árpád), Ordulfo (Nagy Dezsö) și Giovanni (Barkó György) în membrii unui cor cu același semnificații ca și corul antic, martor emoționat dar neputincios la destinul unui erou tragic.

Ileana Berlogea

PESCĂRUȘUL pe scena Teatrului Bulandra

GLOSE CEHOVIENE

„Oamenii celebri sînt ca noi". Apare vizibilă, în ultimii ani, tendința sublinierii ridicolului existent în teatrul lui Anton Pavlovici. **Livada cu vișini** a lui Pintilie, **Unchiul Vanea** pus în scenă de Visarion, **Ivanov**-ul montat de Taub, **Platonov** și **Trei surori** concretizate scenic de Giurchescu au abolit „distincția" cehoviană, sacrificînd-o filonului comic existent în dramaturgia marelui scriitor. Nu altceva se întîmplă și cu **Pescărușul** realizat de Liviu Ciulei pe scena Teatrului Bulandra. Arkadina — excelent interpretată de Clody Bertola — nu-i aici o celebritate, un talent incontestabil, ci o biată actriță de provincie care se agață cu disperare de Trigorin (fără de care ar înceta să se mai considere femeie) și de ignoranții de la moșie (singurii care-i mai întrețin iluzia răsunătoarei sale vocații). Nu e de mirare deci că trilurile-i zburdalnice sînt acompaniate de cotcodăcitul găinilor (soluția nu-i nici cehoviană, nici pe gustul meu, dar are funcționalitate)... Meschinăria ei este însă supralicitată : la spectacolul propus de fiul ei, în care juca **mai tînăra** Zarecinaia, nu asistă impasibilă, ori superioară ; ridicarea cortinei îi sădește în suflet sămînța invidiei, senzația concurenței, așa că sabotează în mod ordinar reprezentația lor doi inovatori, oferind alta, jalnică, în fața rampei. E adevărat, „spectacolul" improvizat de ea concentrează toate privirile. Numai că, precum în **Barbarii** lui Gorki, există o rușinoasă uzurpare de titluri : acolo, adevărații „barbari" erau cei care se pretindeau „civilizați" ; aici, reali diletanți sînt Arkadina și Trigorin (actorul Ion Besoiu apare la un moment dat cu un crac de la pantalon suflecat și-o undiță imensă-n mînă), nu Zarecinaia și Treplev...

„Cînd am trecut pe-acolo, mi se părea că plînge cineva". În spectacolul lui Ciulei ploaia începe prin a fi **concretă.**

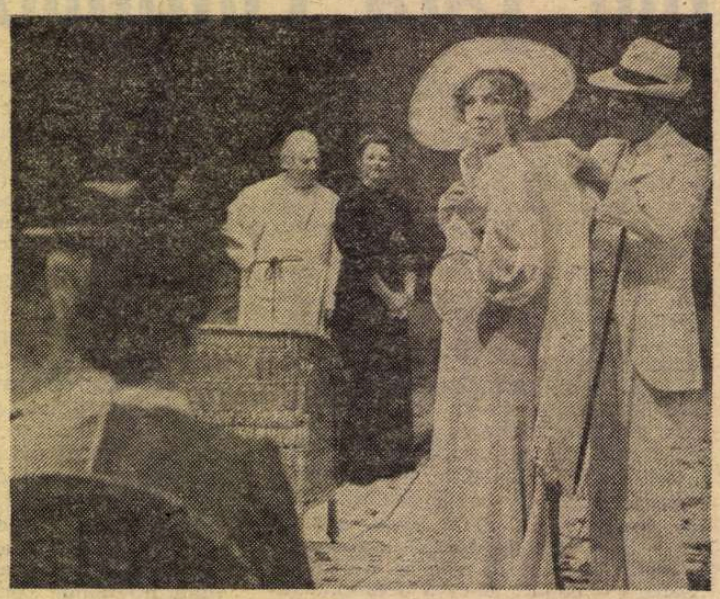
De observat că reprezentația folosește această ploaie în triplu sens : o dată metaforic, ca exponent al lacrimilor, a doua oară — ceva mai real, ca o cortină existentă între eroi, o cortină definitiv lăsată și, în fine, din nou simbolic : ploaia este **timpul** scurs între prima și ultima apariție pe scena construită în parc. Treplev —în noul, frumosul, dar inutilul său costum (de „consacrat") și Nina (înfășurată într-un... pled) joacă melodrama pescărușului (din păcate, Mihaela Marinescu este total derutată în final, nemaiintegrîndu-se în convenția reprezentației !). Sorin, pînă atunci senil, bolnăvicios, distrat, devine brusc lucid, demn, înțelept (Dumitru Onofrei face unul din cele mai frumoase roluri ale carierei sale). Ei trei sînt singurii eroi ai spectacolului care nu au stat pe loc ; au evoluat în mod periculos (Treplev), ori au involuat banal (Nina). Sorin, spectatorul ideal, e mișcat de drama jucată. Și-atunci, se transformă și el : logoreicul plicticos **devine** Oratorul mut.

„Port doliul vieții mele: sînt nefericită". Întîlnim în piesă (și în reprezentație) **tipul femeii slave,** aflată în diferite etape ale existenței ei. În **Pescărușul,** fiecare eroină este îndrăgostită : Arkadina de Trigorin, Nina de Treplev și apoi tot de Trigorin, Maşa de Treplev, iar mama ei de Dorn ; și actrițele conferă nuanțe diferite sentimentului : Clody Bertola este disperată, Mihaela Marinescu — derutată, Mariana Mihuț — melodramatică, iar Valy Voiculescu — ridicolă. Toate joacă însă **dragostea activă.** Ba chiar — paradox observat și de Leonida Teodorescu, în studiul său despre Cehov — erotismul este direct proporțional cu vîrsta !

Fiindcă tot am atins problema feminină, vreau să atrag atenția asupra unui amănunt deloc neglijabil, existent în costumele create de Doris Jurgea : Nina intră-n scenă într-o rochie albă. Maşa, firește, într-una neagră. Iar Arkadina, în actul doi, e îmbrăcată în gris **(sinteza** primelor două culori). Mergînd mai departe, remarcăm că-n final Nina poartă combinația cromatică gris/negru ; culoarea dublului eșec...

„Nu se poate trăi fără teatru" — zice Sorin. Dar proprietarul moșiei nu se referă numai la artă, așa cum am fi înclinați să credem la prima vedere : se mai gîndește și la... teatrul pe care-l joacă în viața cea de toate zilele. În **Pescărușul,** histrionismul face ravagii. Arkadina, cînd simte că-l pierde pe Trigorin, **joacă** momentul renașterii ei erotice, al temperamentului nestăvilit (Clody Bertola îl imobilizează pe Besoiu, la pămînt) ; după ce devine sigură că l-a reciștigat însă, reabordează indiferența și apatia. Mariana Mihuț joacă și ea — și încă ce bine ! — tragedia eșecului sentimental, retragerea ireversibilă în aburii alcoolului, lăsîndu-se voit pe voce, hîrșîind-o. Chiar Adrian Pintea (în spectacol, mult sub posibilitățile sale), interpretul lui Treplev, cînd spune că se va sinucide, stă pe scena teatrului construit de el ; deci, e ca și cum ar declama un rol. Apoi se suie-n căruciorul de handicapat al unchiului său și se plimbă minute-n șir (totuși, faptul că cele mai bune creații ale montării, aparțin interpreților de roluri mici, nu este în avantajul piesei).

Teatrul continuă. Sorin interpretează un erou interesant, „L'homme qui a voulu", Nina joacă **Povestea pescărușului,** mitocanul Șamraev (Jean Reder) nu se pricepe decît la imitații („Bravooo Silvaaa !!!), iar Trigorin este un cabotin ipocrit (deși interpretează partitura scriitorului celebru, recunoaște singur că nu-i reușesc decît peisajele !). Doi oameni nu intră-n spectacolul inconștient : Dorn și Medvedenko. Primul, fiindcă are simțul ridicolului (catastrofal pentru un actor !), iar celălalt deoarece nu a găsit un rol care să-i placă, spre exemplu personajul „fratelui nostru, învățătorul"...



Moment din Pescărușul (Teatrul Bulandra, regizor Liviu Ciulei)

„Spre Franța porniră doi grenadiri"... Ne amintim că-n **Trei surori,** Prozorov i se confesează tocmai lui Ferapont, care este surd ; iar Gaev din **Livada...** se adresează patetic... dulapului ; dar imposibilitatea comunicării este parcă mai pregnantă în **Pescărușul** bucureștean : Maşa susține monologul nefericirii în timp ce Trigorin înfulecă de zor, uitînd s-o asculte ; Treplev îi comunică lui Sorin lucruri importante, cînd acesta doarme dus ; și invers, proprietarul moșiei îi demonstrează nepotului său că nu i s-a realizat nici măcar o singură aspirație, după ce... a rămas singur în scenă ! Nici Maşa nu poate comunica deloc cu soțul ei (regizorul punînd la un moment dat între ei chiar o cortină — nu o ploaie, ci o cortină banală, prozaică). De ce s-au căsătorit totuși ? Întrebarea aceasta nu-și are locul la Cehov ; dacă revedem toate piesele lui, nu vom găsi nici măcar un singur cuplu conjugal reușit.

Interesant este aici faptul că mariajul lor este normal doar în aparență ; de fapt, spectacolul **inversează** elementul masculin cu cel feminin : Maşa este cea energică, posesoarea unei voci cavernoase și-a unor „tabieturi" bărbătești (alcool, tabac), în timp ce umilul învățător are un aer sfios, vorbește subțire și veghează, de oriunde s-ar afla, somnul copiilor. Iubirea activă — de care am pomenit mai sus — mocnește încă în sufletul Maşei, pentru Treplev, „disprețul activ" însă, îi este adresat lui Medvedenko, în exclusivitate...

„Jocul e plictisitor, dar dacă te obișnuiești cu el, merge" — spune Arkadina, referindu-se la loto. Dar atunci, mai poate fi vorba de un joc adevărat ? Categoric, nu! Adoptînd definiția unui expert în problema ludică — Johan Huizinga — știm că „jocul este o activitate efectuată înlăuntrul unor limite stabilite, de timp și de spațiu, avînd scopul în sine însăși și fiind însoțită de un element de încordare și de bucurie, și de ideea că este altfel decît viața obișnuită". Ori plecînd chiar de la caracterizarea făcută de către eroină („e plictisitor"), deducem că nu mai poate provoca „bucurie" ; apoi, nu este **diferit** de viața cotidiană, confundîndu-se chiar cu ea. O singură stare comună descoperim și în **Pescărușul** și în formularea esteticianului olandez : **încordarea.** Numai că spectacolul lui Ciulei o folosește ca pe-o anticameră a morții. Lumea se preface că joacă loto, pentru a nu fi implicată în pregătirea sinuciderii lui Treplev. Așezarea la masa de joc echivalează cu o **parolă a laşității.**

Pescărușul Teatrului Bulandra, dincolo de calitățile semnalate, și rezervele exprimate mai sus, mi se pare că rămîne într-o relație încă incertă cu contemporaneitatea.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Reușita unor emisiuni

■ În urmă cu o săptămînă, **Revista literar artistică TV** (redactor Viorel Grecu) s-a distins prin felul în care a reușit să-și adapteze „materia" cerințelor și specificului micului ecran. Discutarea unor spectacole (filmul **Regăsirea** sau piesa **Acord** de Paul Everac), prezentarea expoziției **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare,** ca și opiniile pe marginea volumului al II-lea de **Memorii** de acad. Iorgu Iordan au fost adecvat vizualizate, imaginile relevînd cu putere datele unor comentarii critice de bun nivel științific. Sigur că sectoarele artistice investigate (literatura, filmul, teatrul, artele plastice) ar putea forma obiectul unor emisiuni independente, deopotrivă informative și formative, cu o arie de referință mai adîncită și cu o participare mai amplă la discuții (în jurul mesei rotunde putînd fi reuniți critici, creatori, reprezentanți ai publicului) și, cu acest prilej, considerăm oportun a reveni la această mai veche sugestie a noastră, a cărei valabilitate și necesitate ni se pare de ordinul evidenței.

■ **Drumurile europene** străbătute de Aristide Buhoiu au început duminică după-amiază un serial Nicolae Bălcescu, primul episod fiind dedicat epocii de la Bălcești și de la Paris. La 125 de ani de la moarte, Nicolae Bălcescu este, prin întreaga sa activitate, unul din marii noștri contemporani, cuvintele și crezurile sale răsunînd astăzi ca real semnificative. Filmul **„Ca flacăra arzînd..."**, inclus în ciclul TV, **File de istorie** (redactor Maria Preduț) a încercat o imagine de sinteză a personalității celui care a dat strălucire de erou și martir revoluției de la 1848 și pornind tocmai de aici am fi dorit, poate, ca emisiunea să însuflețească documentele cu mai multă căldură și pasiune.

■ Pornind de la celebra adeziune a lui Flaubert pentru destinul doamnei Bovary, Horia Lovinescu declară în ultimul „episod" (al XIX-lea) din excelenta ediție radiofonică **Scriitori și cărți contemporane** (marți dimineața, pe programul II) că nu se poate decide asupra personajului preferat din piesele sale. Un scriitor, consideră Horia Lovinescu, este la fel de legat de personajele pozitive și negative pe care le-a creat, importantă fiind, poate, nu atît opțiunea sa, cît starea de fructuoasă tensiune ce se stabilește între creator și ficțiunile sale.

■ Miracolul de a fi transformat o carte de informare, doldora de date, statistici, hărți și reproduceri într-o emisiune urmărită cu nesaț de milioane de oameni de toate vîrstele este realizat de **Teleenciclopedie.** Simbătă seara, punctul forte al sumarului i-a constituit prezentarea muzeului Prado din Madrid în viziunea tînărului și extrem de dotatului critic de artă Andrei Pleșu. Expunerea sa a respirat un intens aer de intelectualitate. Iar opțiunea sa pentru peisajele lui Joachim Patenir (vechi de patru secole și jumătate) a avut darul să ne convingă, deși sufletul ne rămîne încă fierbinte atașat de pînzele lui Diego Rodriguez de Silva y Velazquez, în primul rînd de mirajul luminii, penumbrelor și oglinzii, toate înrămate sub numele de **Menine.**

Piesă neterminată...

...PENTRU PIANINĂ MECANICĂ. Acesta e bizarul titlu al filmului pe care tînărul și foarte prețuitul regizor Nikita Mihalkov l-a tradus dintr-o operă de tinerețe a lui Cehov, film premiat la Festivalul de la San Sebastian. De obicei, lumea lui Cehov e arătată mai pesimist. Viața curge banală, mincinoasă, neserioasă, poticnită, otrăvită, cenușie, pentru ca deodată să explodeze un glas care blestemă și prezice, cu o sălbatică, tulburată convingere că o lume mai bună va veni. Apoi glasul scade, și profetul cade turtit, în neinsemnătatea aceleiași vieți false, sarbede și inutile. Dar cu tot acest faliment, credința în viitor nu moare. Ba chiar rămîne oarecum intactă. Acea lume „mai bună" este doar aminată. Un curios amestec de capitulare și încredere neclintită, pecete comună a scrierilor tuturor marilor umaniști ruși : Pușkin, Turgheniev, Gogol, Dostoievski.

În **Pianina mecanică** găsim ceva în plus. Și ceva oarecum diferit. Mai întîi, în acel „cuib de nobili", nelipsit din povestile marilor clasici ruși, de data asta, toată lumea, toți sînt mediocri, josnici și mai mult sau mai puțin timpiți. Nu sînt cenaclu de idei, ca în Turgheniev sau Dostoievski. Singurul om de valoare e Platonov, iar el nu e la fel cu ratații cehovieni obișnuiți. E un disperat de o mefistofelică veselie, batjocoritor nu numai cu alții, dar și cu propriile lui nefericiri, pe care le ironizează, le disprețuiește, le etalează, cu o cinică aroganță. Iar momentele lui de sinceritate, izbucnirile lui nu-s rechizitorii și blesteme, ci neașteptate lunecări spre delicatețe, gentilețe, tandrețe, frumusețe sentimentală. Cînd era student, toți credeau că va ajunge foarte sus. O cruntă decepție în dragoste îi taie aripile. Își întrerupe studiile și acceptă, cu o mîndră ostentație, slujba modestă de învățător. De fapt, el nu a întrerupt studiile, ci a scuipat, disprețuitor, pe ele. A văzut în ele una din multele haine mincinoase în care se deghizează omul ajuns, omul falș, omul nedrept și sufletește vid. În saloanele văduvei generălese, încă tînără, și cu care el se mai și iubește din cînd în cînd, în lumea aceea de trîntori care toată ziua și noaptea petrec, pălăvrăgesc, se distrează cu stupide „jocuri de societate" — în lumea aceea pe care el tot timpul o zeflemisește și o ia peste picior, — el este totuși agreat. În ciuda ofenselor cu care îi împroașcă pe toți, el se bucură de un fel de simpatie. Căci el e singurul din toți care **are haz**, care îi mai distrează (chiar și pe pielea lor); care le mai rupe vastul plictis de toate zilele.

Acolo el se va reîntîlni cu marele lui amor, care — cu ani în urmă — îi frînsese viața. Acea femeie devenise acum soția fiului vitreg al generălesei. Părea că se complace în viața ei de convențional belșug. Dar iată că, deodată, brusc, ea se redeșteaptă și-i spune fostului iubit că e dispusă să părăsească totul și să plece cu el, să o ia de la început, să muncească cot la cot cu dînsul... Reacția lui e foarte curioasă. Elanul ei nu-l entuziasmează, ci din contra îl aruncă într-un lung delir de disperare, în jurul teribilelor cuvinte: „prea tîrziu". Și se sinucide. Mai exact, își ratează sinuciderea, așa cum ratase toate.

În toată această cursă deznădăjduită îl urmărește, alergînd, tînăra lui soție, al cărei suflet, a cărei inteligență nu conțin decît un singur lucru: bunătate. Este așa de sigură că viața lor se va drege, încît îl convinge și pe el; personajul, contrariu finalurilor cehoviene, e dispus să lupte, să cucerească, să creadă în el, în viață, în lume. Aceste falnice rezoluții contrastează patetic și comic cu mutra lui plouată de copil, care cere iertare fiindcă a făcut prostii. Fiindcă e ud, ea îi pune pe umăr broboada ei, îi reașează strîmb pălăria, și amîndoi merg îmbrățișați prin apa ploii.

Pianina mecanică? Ce caută în toate acestea pianina mecanică? Fusese o idee maliției a tinerei văduve generălese. Printre moșierii din gubernie, unul din ei nu făcea toată ziulica decît să declame discursuri nietzscheene despre aristocrație, despre sînge albastru, cu o neobosită scîrbă pentru „nespălați". Generăleasa îi va face o surpriză. Pune pe un servitor cam cretin să cînte la pian cu o artă desăvîrșită. Căci pianina e mecanică, argatul se preface, și savanta, dificila rapsodie de Liszt răsună cu un zbîrniit de caterincă. Aprigul teoretician al boieriei absolute ascultă, privește, și fața lui se strîmbă, nu de uimire, ci de durere face el o grimasă de parcă i-ar veni să plîngă.

Moșierul cel mai bogat din gubernie amintește tuturora că dacă ei se află acolo și petrec pe gratis este pentru că el binevoiește să-i tolereze. Că el e de naștere modestă. Că în tinerețe nici nu îndrăznea să se apropie de casa asta în care acum e stăpîn. Își dă aere de **om din popor**, acest individ care cine știe cîte pungășii, murdării, nedreptăți, trebuie să fi comis pentru a ajunge la atîta avuție. Sinistră imagine a ignominiei care pozează în răzbunare populară. Și o nesfîrșită scîrbă ne cuprinde. Printre musafiri se află și un băiețel de 15 ani, în uniformă de licean, dichisit, la patru ace. La un moment dat, bălatul se află singur în parc. Domnișorul impopoțonat, cu un gest răzbunător, aruncă șapca cît colo și începe frenetic să-și zbîrlească coafura, prefăcută în spinare de arici. Apoi se repede la toate tufele din parc și începe să le boxeze, ca un sincer și cinstit Don Quijotte.

Ultima imagine a filmului. În toiul nopții. Băiețelul doarme. Doarme tare. Are multe somnuri de dormit pînă la deșteptarea cea mare. Căci el, din toți, e cel mai sincer revoltat de stupiditatea adulților care îl înconjoară.

Este în toate acestea ceva mult mai optimist decît în obișnuitele povești cehoviene.

Eroul principal este interpretat de un mare actor : Aleksandr Kaliaghin (care a jucat și în admirabilul **Sclava iubirii**). Femeia care îl decepționase este Elena Solovei, eroină, și ea, din **Sclava iubirii**. Iar regizorul Nikita Mihalkov interpretează pe doctorul guberniei, un medic care nu vizitează nici un bolnav înainte de masă (și se așează la masă exact toată ziua). Are și dînsul momente cehoviene de **mea culpa**, dar apoi se întoarce la rolul de șoltic, la specialitatea lui de mare animator de jocuri și extravaganțe. Un rol important îl are un gramofon de modă veche, cu pilnie și sonoritate de oale sparte. Cînd ți-e lumea mai dragă, el sfîșie timpanele, amintind că totul e mecanic, fără suflet, fără noimă. Totuși, același fonograf va cînta suav în scena de dulce bunătate și nădejde de la sfîrșit.

D. I. Suchianu

Voiniteva (Antonina Șuranova) și dr. Trileţki (interpretat de însuși regizorul Nikita Mihalkov) — eroi cehovieni ai filmului Piesă neterminată pentru pianină mecanică

Cinema

Complexul Griffith

● Întreaga „lume a filmului de altădată" se înclină în fața sa ; a fi „un al doilea Griffith" era și va rămîne un titlu de noblețe, denumind sugestiv înaltele aspirații și împlinita originalitate a creatorului cinematografic. Pentru Eisenstein ori Stroheim, el a fost „cel mai mare regizor al tuturor timpurilor" ; teoreticienii au descoperit, în capodoperele sale, momentul de naștere al filmului ca artă, iar contemporanii continuă să-l invoce, reamintindu-și pios îndrăznețele sale triumfuri. Filmul lui Peter Bogdanovich, fermecătoare comedie, nutrită de vremurile „nickelodeoanelor", își dezvăluie grațios alura nostalgică, tocmai prin citatul-omagiu (premiera, din 1915, a filmului **Nașterea unei națiuni)** ; umorul dobîndește o blîndă aură, dominat de elogiul subtil adresat maestrului care a imaginat strălucitor noi genuri și a inventat spectaculos inedite modalități expresive. Personajul central **Din lumea filmului de altădată** trăiește sub semnul (ba chiar resimte un complex Griffith) cineastului cu maiestuoase elanuri romantice, metamorfozate prin ani în arhetipuri cinematografice, de emoție și gînd, în structuri cu viabilitate clasică. Totul, în acest recent film, intră în rezonanță cu imaginea idealului, cu întruchiparea copleșitoare a fascinației unei profesii — regia ca stăpînă absolută a luminii și umbrelor peliculei, a misterelor ivite din surîsul și lacrimile actorilor ; personalitatea regizorului modelează realitatea și destinele, recompuse pe platouri, dar se pleacă dureros în fața atotputerniciei producătorilor.

Fenomenul aparține însă nu numai epocilor de început, evocate de „lumea filmului de altădată" ; atracția în fața neliniștitului univers mozaicat al tinerei arte surprinde, devenind ea însăși subiect de meditație (să ne reamintim confesiunea felliniană din $8^1/_2$ ori dramatica profesiune de credință a lui Wajda din **Totul de vînzare).**

Explozia interesului pentru regia de film se repetă mereu, în variate spații culturale. Miracolul marelui ecran i-a atras pe Cocteau, Malraux sau Robbe-Grillet ; criticii de la „Cahiers du cinéma" s-au transformat în regizorii noului val ; Vasili Șukșin, Laurence Olivier ori Paul Newman au trecut în spatele aparatului de luat vederi, oficiind ritualul cinematografic, ce moștenește, ca profund și modern mod de comunicare artistică, valorile reliefate — pentru întîia oară — de creația lui David Wark. Griffith.

Ioana Creangă

■ Dintre emisiunile de simbătă seara, program oarecum stabil de mai mulți ani, gîndit și realizat în funcție de eventualele sau sigurele preferințe ale mulților spectatori, gata a se încredința la acele ore micului ecran, **Întîlnire cu satira și umorul** experimentează de cîtva timp diferite formule ce prezintă, cum e și firesc și dialectic, fericite avantaje și umbroase inconveniente. Mai de curînd, accentul s-a deplasat spre spectacolul de divertisment în care predomină textul, structură desigur posibilă dar și pîndită de numeroase dificultăți. În primul rînd cea a selecției materialului de interpretat, în al doilea rînd cea a interpretării însăși, în al treilea rînd cea a repetiției ce nu poate să nu apară într-un ciclu săptămînal ce nu-și variază fie și periodic concepția. Ultima emisiune (de Tudor Vornicu, regia Tudor Mărăscu și Matei Alexandru) a reunit cîțiva mari actori : pe Radu Beligan, Mircea Albulescu, Virgil Ogășanu, Iurie Darie, Ileana Stana Ionescu... „Temele" au vizat direct actualitatea chiar atunci cînd textele au fost luate din Anton Pann. Totuși, emisiunea mai are multe de făcut pentru a-și cîștiga dezinvoltura și grația atît de necesare genului.

Nu departe de acest tip de emisiune se situează și telerecitalurile de muzică ușoară, și ele supuse rigorilor pline de seriozitate ale divertismentului. Ele pot fi încredințate unei singure personalități, unui grup, apoi, constituit după anume afinități, dar esențial este ca telerecitalurile (ca și **Întîlnirea** de simbătă seara) să urmărească ceva, să aibă stil și un aer de neconfundat. În cazul ultimului telerecital, cel al Marinei Voica, regia a dorit să evidențieze multiplele resurse ale interpretei, grația și talentul ei de a aborda cu succes genuri diverse, rămînînd însă permanent ea însăși dincolo de horbota strălucitoare a metamorfozelor. Ne-ar fi interesat să-i cunoaștem și gîndurile, neliniștile și planurile de viitor, căci ce ocazie mai potrivită pentru cunoașterea complexă a unui artist poate fi găsită în afara recitalului ? Telerecitalurile (nu doar cele de muzică ușoară) pot fi, astfel, încredințate cu mai mult curaj invitatului de onoare, coautor, deci, nu doar interpret al spectacolului ce rămîne, în perspectiva timpului, o adevărată carte de vizită a sa.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Cred că nimeni, nici măcar vreunul dintre cei care nu prea îl înghit, n-a putut să murmure ceva în fața acelui *Marea ocazie* de vineri (la TV), cu un Jerry Lewis în zi fastă, cu un Jerry Lewis (ca personaj) cînd sănătos, cînd nebun, într-o comedie absolut trăznită și minunată, care îmi amintea mereu o vorbă adîncă a lui, nu din filme ci din viață, dintr-un interviu, fiindcă omul gîndește profund în interviuri, de multe ori mai profund decît atunci cînd își face filmele, fie ele bune sau rele : „Comedia — zice Jerry Lewis, umorul, spuneți-i cum vreți, este adesea diferența dintre sănătate și nebunie". Și mai zice în altă parte înțeleptul Jerry Lewis : «Cînd vorbesc despre mine, ca interpret, mă refer adesea la „aiurelile pe care le fac". Spun asta cu mîndrie și cu drag, nu în bășcălie. Cînd fac comedie parcă aș avea nouă ani. La vîrsta asta te poți hrăni, dar rareori te poți degrada». Preafericit acest om, pentru care filmul și nu altceva e o a doua și o pură copilărie...

a. bc.

TELECINEMA

De toamnă

● Niciodată toamna nu fu mai frumoasă... În vigoarea ei murmură toate melodramele lumii. Melodramele sînt lacurile pe care, plutind triste, lebedele susțin că doar ele au dreptate în sfidarea zilelor și zeilor. Toamna asta este o asemenea lebădă. Paul Georgescu, cu ai săi tați fără de pereche în proza de azi, mă sună la telefon și mă someaza să mă bucur de ziua numită 12 noiembrie. Deschid ziarul și dau plins la cum scrie Nichita de mama și tatăl său, de cămașa și trupul său. Mă întorc la creionul cu care citesc Caraion și-mi zic încă o dată că n-am citit roman de poet român scris cu energia acestuia. Cu o gesticulație excesivă pînă la chin, Caraion ne povestește viața lui interioară, mimînd pe scenă numărătoarea verbelor și a pruncilor la Bacovia, adunînd besmetic toată lumea lumii, de la laboratoarele de betoane la rețelele electrice, de la biblioteci la strategi, pentru a explica balamaua unui amurg al fratelui său de spital. Fără energia lui Caraion, nu se poate înțelege energia lui Bacovia. Fără frăția întru hohot și exasperarea sănătoasă a încordării, născută doar din sala nr. 6, cartea lui Caraion nu se poate pricepe și zadarnic i-ai căuta meritul cultural. Există strigăte mai presus de istoria literară. În dimineața lui 13, mă duc să văd Cehov-ul lui Mihalkov. Oftatul n-a fost nicăieri tratat cu asemenea ilaritate. Ilaritatea n-a chemat niciunde atîta oftat. Atît de inextricabil se leagă aici sublimul și deriderea că oamenii ajung să rostească vorbele cîntînd, cotidianul organizîndu-se în bel canto și Donizetti ca într-o ultimă salvare, de un rafinament sinucigaș, în care cuvintele recurg nevropat la a concura discul de patefon și pianul mecanic. Ca în Bacovia. Seara — după ce toată după-amiaza nu mi-am putut reveni din meciul acela incredibil văzut lîngă un director de uzină, om tînăr care a luat două extraverale — seara văd pe larg ceea ce în filmul de dimineață fusese pe scurt. Dimineață, Platonov lua o ghitară și povestea celor din sumbra sufragerie cum s-a despărțit el, într-o gară, în urmă cu șapte ani, de fata pe care o adora. Cum a devenit el om normal, după ce-a pierdut-o. Ea-i în fața lui, a altuia. În tăcerea care se lasă, soțul celei care a fost iubita cîntată, precizează : „povestea ta e din Gleb Uspenski sau din Leșkov." Seara, aceeași poveste a revederii durează mult mai mult, e fermecătoare și ea — tot toamna îți va spune că melancolia despărțirii valorează cît o împlinire, da. Laurence Olivier și Katharine Hepburn joacă energic, cu cinism superficial și durere subțire — pînă la acel suspect de dureros cabotinaj al vîrstei grele — privind viața cu clasica înțelepciune a celor care zic că vîrsta ți-o dau veșnicile speranțe și nu arterele trecătoare. Cei doi sînt de crezut. Laurence a fost cîndva Nelson și Hamlet. Scenaristul îi dă mereu să recite din tatăl tatîlor. Doar frunza mai are un asemenea fior acum, cînd elefantul se așează pe o nervură a ei, să coboare pe sol. Katharine Hepburn a fost cîndva Regina Africană. Pălăria superbă cu care sfidează anotimpurile vine din „My Fair Lady" a aceluiași Cukor care știe ce-i o pălărie de femeie și cum sună o romanță într-un restaurant nemțesc. Nu există melodramă mai vicleană decît melancolia inteligenței și a talentului. Cabotinajul se pierde în farmec superior. Farmecul se înclină în obscură decență. Noaptea, prietenul drag iese în tăcerea Apolodorului și a Vînătorilor, și caută pe străzi un suflet să-i spună că n-a mai trăit asemenea toamnă.

Radu Cosașu

Plastică

Pictură, program, valoare

DIFERITE ca ton și problematică intrinsecă, două expoziții de pictură deschise aproape simultan la „Galeriile de artă ale municipiului București" și, respectiv, la „Simeza" pot provoca, prin contrast, dar și prin unele similitudini poate nu la fel de evidente, o discuție teoretică de un acut și actual interes. Argumentele ne sînt furnizate în primul rînd de caracterul diferit al concepțiilor vehiculate și, de aici, de modalitățile expresive utilizate, la rîndul lor atrăgînd consecințe stilistice simptomatice.

Firește, fiind vorba de artiști cu personalitate puternică, poate chiar incomodă, deja cristalizată în sensul opțiunilor ideatice, estetice, formative, o punere sub semn egalizator ar constitui o eroare fundamentală și o inadvertență metodologică. Cert este însă că, așa cum se prezintă vizitatorului, cele două expoziții trezesc un interes autentic, perspectiva din care este acesta provocat variind, dincolo de criteriile subiective, prin însești premisele obiective propuse. Iar în acest caz nu s-ar putea vorbi doar de efectul emoțional al sistemului morfologic utilizat, desigur important dar secundar într-o analiză ce vizează conceptele, ci de modul în care operează afectiv și cerebral încărcătura ideatică, organizarea comunicativ-simbolică a semnelor picturale, rezultat al unor luări de atitudine cu profunde implicații ontologice. Optînd pentru un ton obiectiv, și adecvat, discuția ar putea evidenția, fără a forța logica argumentelor, complementaritatea acestor atitudini și, mai departe, necesitatea lor în dialectica procesului artistic propriu momentului actual. Atenți în egală măsură la ceea ce înseamnă implicare existențială, valoare intrinsecă dar și calitate comunicativă, socială, etică, morală, cu tot ceea ce decurge de aici, ca și la modalitățile de expresie utilizate, omologate și catalogate sau nu, am putea depăși nu numai pasiuni și inapetențe subiective, ci și barierele artificiale inoperante, înlocuind falsul și periculos tranșantul „ori, ori" cu obiectivul, logicul și creatorul „și, și", în virtutea căruia tot ceea ce reprezintă valoare din perspectiva culturii noastre se cere nu numai relevat ci și încorporat într-un sistem axiologic ferm.

ÎN acest fel am putea cădea de acord că „grupul celor patru" de la „Galeriile municipiului" — **Ștefan Câlția, Mihai Cismaru, Zamfir Dumitrescu** și **Sorin Ilfoveanu**, remarcați și asimilați deja de marele public și de critică, se implantează în conștiința epocii și în proteicul său sistem de referințe prin particularitatea manierelor, de neconfundat și în evidentă deplasare pozitivă pentru cel ce a urmărit diacronic evoluția fiecărui expozant. Utilizînd virtuțile figurativului interpretat, aplicat consecvent prezenței umane și naturii ca receptacul, solutie consubstanțială ce reafirmă tradiția, în sensul său de „urgrund" determinant, apelînd în egală măsură la tonul intimist-romantic, la cel fantastic-sapiențial sau expresionist-lucid, ei ne propun nu simple procedee picturale comod asimilate — ceea ce ar însemna foarte puțin sau chiar nimic — ci rezultatele unor luări de poziție, ale unor opțiuni umane și artistice decise ce provoacă neliniști, deplasări și cîștiguri de esență și mijloace. Desigur, în acest caz sintagmele expresive, conotarea semnelor într-un sistem coerent ne sugerează, inerent, precedente a căror autoritate funcționează în conștiința noastră — depozit de lecturi și inevitabil „muzeu imaginar" — asemeni unor permanente puncte de referință. Ar fi aceasta o tradiție „medie" ce ne însoțește fertil și pe care nu o putem refuza sau renega prin însăși condiția dialecticii existenței spirituale, oricît am subscrie la ceea ce am putea numi „tradiția modernului", adică la procedee recente devenite deja prototip formal sau chiar conceptual.

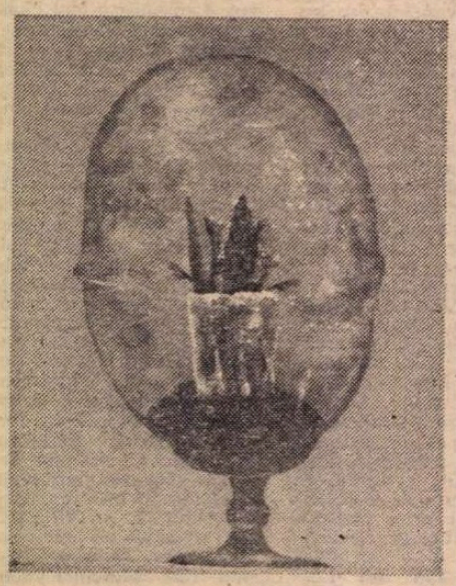
ZAMFIR DUMITRESCU : **Peisaj — atmosferă romantică**

In cazul lui **Marin Gherasim**, expozantul de la „Simeza", avem în față o problemă la fel de complexă sub aspect conceptual, pentru că pictura sa, afirmînd deasemeni voința de stil și comunicare, readuce în actualitate, redimensionate dintr-o perspectivă modernă ce operează și asupra imaginii, precedente figurative deduse dintr-un repertoriu urmărit în evoluția sa diacronică, de la amintirile antic-eline la cele medieval-bizantine, așa cum s-au definit în prelucrările autohtone. Ar fi aceasta, deci, o altă formă de tradiție, să o numim „arhaizant-medie", asupra căreia operează o declarată dorință de interpretare modernă, în sensul reținerii și restituirii conceptelor prin sinteza formei tratate cu austeritate, eliberată de detalii sau anecdotă. Simplificînd lucrurile, constatăm că ne găsim în fața unor semne ce au căpătat o funcție mitică prin implicațiile lor spirituale și prin periplul istoric, investitura lor de natură simbolică datorîndu-se nu numai funcției ritual-magice, venind dintr-o cultură materială ce și-a alăturat mereu sensul spiritual al formei, ci și prin cromatica solemn misterioasă, amplificînd sugestiile „Porților" lui Horia Damian și adăugîndu-le noi elemente : **Abside, Praguri, Scaune, Trepte**, cu finalitate inițiatică.

ÎN ACEST punct am putea reveni la pictura „celor patru, pentru a constata că aceasta instaurează ca formă preponderentă de gîndire și expresie metafora plurivocă, mereu capabilă de surprize interpretative. Compulsările, deplasările, coabitările fantastice ale lui Câlția, metafizica profund interiorizată a lui Cismaru, obsesia sondajului chipului uman prezentă la Dumitrescu, sau dramatismul poetizat, nu o dată teluric, al lui Ilfoveanu, toate propun un dialog pasionant, nu mai puțin bogat în implicații decît cel deschis de Gherasim, pornit de la poziții conceptuale diferite dar vizînd tot un efect psihologic și estetic, prin picturalitate. S-ar putea invoca în acest caz argumentul expoziției cu program, al expunerii tematice, prin care Marin Gherasim își motivează clar opțiunile ideatice și formative, dominate de un pozitiv ton cerebral, de o luciditate ce nu-și refuză coeficientul de lirism, vizibil în manipularea culorii, pusă „deschis", cu delicii tactile post-impresioniste. Dar, trecînd la cei patru din nou, vom constata existența neformulată — însă prin aceasta nu mai puțin detectabilă — a unui program propriu, elaborat după imperative afective și cerebrale limpezi, urmărind în egală măsură parcurgerea unui ciclu tematic, descifrarea unor ipostaze posibile în cazul unuia și aceluiași fenomen, ce e drept pe un alt suport imagistic și cu alte mijloace picturale. Ar fi aceasta similitudinea în virtutea căreia „programul" lui Monet din ciclul „Catedralelor din Rouen" sau al lui Cézanne cu al său munte St. Victoire atestă o aceeași obsesie fertilă ca și în cazul lui Braque, Picasso, Mondrian Rauschenberg, Warhol sau Stella, firește ținînd seama de toate condiționările obiective ce țin de momentul istoric și climat, de problemele umanității și ale artei. Iar atîta timp cît valențele fiecărei atitudini se dovedesc active, iar soluțiile generate viabile, orice program cu finalitate pozitivă, artistică în sensul complex și creator al noțiunii, își justifică necesitatea și rolul în complexul proces de preluare, prelungire și inovare postulat de dialectica existenței. Diferența ar consta, dacă nu este vorba de simpla notație impresionistă efemeră, în modalitatea de manipulare a semnelor, în coerența și calitatea lor, în densitatea ideatică și emoțională, deci de calitatea intenției și de finalitatea ei umană și artistică.

Și astfel, din această fertilă, deschisă și loială confruntare dintre atitudini, tendințe, concepții, procedee, stiluri și personalități se alimentează valoarea, autenticitatea și permanența unei arte, a unei culturi. Ceea ce, în cazul spațiului nostru spiritual, justifică și omologhează pozitiva și creatoarea coabitare a direcțiilor cu cele mai diferite stări de expresivitate artistică, fie acestea cele propuse de Câlția, Dumitrescu, Marin Gherasim, Cismaru sau Ilfoveanu, dincolo de false antinomii sau opoziții subiective, chiar dincolo de atît de sterilul și irațional-visceralul „îmi place, sau nu".

Virgil Mocanu



ȘTEFAN CÂLȚIA : **Pahar**

Muzică

Filarmonica „Moldova" la București

CONCERTELE orchestrei Filarmonicii de Stat „Moldova" din Iași — în cadrul seriei de manifestări a principalelor formații simfonice din țară la Ateneu — s-au situat, fără îndoială, printre evenimentele memorabile ale actualei stagiuni. Le-am înțeles ca unul dintre cele mai mișcătoare și nobile omagii aduse memoriei lui Enescu, nu numai prin prezentarea unor creații de seamă din ultima epocă a vieții maestrului, ci și prin cuprinzătoarea abordare a **Tetralogiei** wagneriene, monument muzical venerat de genialul artist român și pentru propagarea căruia el a depus stăruitoare eforturi de-a lungul vieții sale. Oaspeții ieșeni, care în actuala stagiune au inițiat o serie de concerte Enescu-Wagner, au ținut să ne înfățișeze un foarte concludent rezumat al acestui ciclu printr-un adevărat program-festival, de o amploare neobișnuită, dar avînd în același timp o asemenea densitate emoțională, o putere de captivare atît de consecvent menținută, încît nici o clipă nu am avut senzația unor lungimi obositoare. S-a dovedit încă o dată cît de importantă este incandescența trăirii interpretative pentru impunerea unor lucrări nelipsite de sensibile dificultăți în ce privește reunirea, în aceeași matcă, a receptivității tuturor ascultătorilor. Lumea atît de aparte a ultimelor opusuri enesciene, largile extrase din toate operele **Inelului Nibelungului** s-au dovedit, în această împrejurare, apte să pasioneze, să entuziasmeze un public aflat în prealabil — desigur — la grade foarte diferite de apropiere și de cunoastere a acestui tezaur artistic atît de complex.

Meritul primordial este acela al dirijorului Ion Baciu, în personalitatea căruia se reunesc talentul și competența șefului de orchestră de elită cu vocația educatorului muzical, ce pornește să asalteze înălțimile — și le cucerește — fără să se teamă de dificultățile ridicate în fața lui la fiecare pas al accidentatului parcurs.

Baciu este un autentic profesionist al bagheții, stăpînind „dinăuntru" tainele orchestrei, amănuntul instrumental revelator ce-i poate sluji pentru realizarea optimă a viziunii sale artistice. Dar într-o epocă în care **tehnicienii** podiumului sînt atît de frecvenți, suflete uscate pentru care dirijatul este o chestiune de simplă rutină, mărginindu-se la o oarecare coordonare a eforturilor unei echipe simfonice, Baciu și-a păstrat prospețimea efluviilor sufletești, capacitatea de ardere lăuntrică, puterea de antrenare a unui colectiv muzical în atingerea unui ideal sublim. Pasta simfonică pe care o vehiculează este densă, iubește — în chip evident — fluviile sonore largi, generoase, ce antrenează ascultătorul fără putință de împotrivire. Dar, în același timp, clipa muzicală are o strălucire aparte și masivitatea este nu numai maiestuoasă ci și grăitoare, vibrația transmiterii sentimentului fiind permanent prezentă. O altă calitate, a dirijorului este simțul permanentei mișcări a muzicii, puterea de a face discursul sonor concis și deslușit — luminarea puternică a direcțiilor principale spre care trebuie canalizate energiile. De aceea, Baciu are totdeauna o contribuție de **clarificare** a operelor complexe, ce par alteori nebuloase, învăluite în ceață, cu contururile ascunse. **Uvertura de concert, pe teme în caracter popular românesc**, de Enescu a avut de astă dată o elocință, o spontaneitate nouă — ardoarea dansului, nostalgia doinirii, ecourile filosofice ale unei concluzii de drum care alătură într-un unic creuzet reminiscențe și aluzii din excursii sufletești anterioare, toate acestea s-au supus unei sinteze pe deplin convingătoare. Iar în **Vox Maris**, o anume capacitate de evocare imagistică a dat o nouă concretețe, poate mai pronunțat programatică decît alteori, unei pagini în care sugerarea întîmplărilor dramatice și zbuciumul sufletesc, de un ordin mai general, stau într-o cumpănă anevoie de stăpînit.

În fragmentele wagneriene am avut, sub conducerea lui Ion Baciu, revelația adevărului că excelenții noștri cîntăreți se pot lua la trîntă, în depline șanse de izbîndă, cu dificultățile de temut ale creațiilor magului de la Bayreuth. Ca să o luăm în ordinea concertului, să începem prin a arăta că Pompei Hărășteanu a scăpărat de inteligență și maliție în creionarea lui Alberich, secundat de trei foarte credibile „fiice ale Rinului" (Ligia Grosu, Rodica Lixandru Mincev, Stela Hauler). Gheorghe Crăsnaru și a consolidat prestigiul de sensibil interpret al lui Wotan, accentul pus pe căldura sufletească, pe emoția copleșitoare mai curînd decît pe măreția poruncitoare, aruncînd o lumină aparte asupra chipului stăpînului Walhallei. Corneliu Fănățeanu a personificat în chip autentic pe cel mai liric dintre personajele tenorale wagneriene — Siegfried —, dînd dovada unei remarcabile capacități de diversificare stilistică. În fine, Mariana Stoica, care este marea revelație wagneriană a vocilor românești. Ea nu se străduiește, în lupta cu eroismul rolului Brünnhildei, ci îl domină de la înălțime, este „de acolo" ; măsurîndu-ne cuvintele, putem spune că se dovedește, pe scară mondială, una din puținele soprane îndreptățite să se măsoare cu acest rol covîrșitor, fără, nici o nuanță de sfială față de interpretele de toată ziua de la Bayreuth și din alte părți.

Cu amintirea, între toate cele de ordin eminamente simfonic, a emoției stîrnite de **Marșul funebru** din **Amurgul zeilor**, să mulțumim încă o dată muzicienilor ieșeni și dirijorului lor pentru aceste ore muzicale de o înaltă demnitate și semnificație.

Alfred Hoffman

P. S. — Ce bine ar fi ca perindarea, nespus de interesantă, a ciferitelor formații simfonice din țară să fie prilej și de discutare, adînc profesionistă, a problemelor atît de complexe ale intensei vieți orchestrale românești — la Uniunea Compozitorilor sau la Asociația oamenilor de artă...

HOTĂRÎREA

PLENAREI COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

cu privire la aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent

(Continuare din pagina 1)

țională, împotriva exploatării și asupririi feudale și capitaliste. Marile mișcări sociale ce jalonează ca un fir roșu întreaga istorie a patriei au constituit o expresie a cerințelor obiective ale evoluției societății românești, a necesității realizării unor schimbări care să deschidă drum liber dezvoltării forțelor de producție, progresului general economico-social al țării, să asigure condiții de viață mai bune pentru masele largi populare.

În aceste bătălii, alături de români s-au aflat maghiari, secui, germani, sîrbi și alte populații așezate în decursul ultimului mileniu pe teritoriul țării noastre. În munca și lupta comună s-au făurit legăturile de frăție și solidaritate dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Animat de conștiința originii comune și a unității de neam, poporul român a purtat de-a lungul veacurilor lupte grele, pline de sacrificii, pentru unitate națională și neatîrnare, pentru a fi liber și stăpîn în propria-i țară. Unirea Moldovei și Munteniei, cucerirea independenței de stat a României și făurirea în 1918 a statului național unitar român au exercitat o profundă înrîurire asupra evoluției țării pe drumul progresului social, au permis afirmarea tot mai viguroasă a poporului nostru ca națiune de sine stătătoare.

Idealurile de unitate națională și dreptate socială ale înaintașilor au găsit în clasa noastră muncitoare, în partidul ei politic, creat în urmă cu peste opt decenii, cel mai demn, consecvent și lucid apărător și promotor al progresului. Preluînd și ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale poporului român, Partidul Comunist Român a organizat și condus lupta maselor largi populare pentru înlăturarea exploatării și asupririi sociale, împotriva fascismului și războiului. Insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă din august 1944, act energic de voință al întregii națiuni române, realizat sub conducerea partidului comunist, a deschis calea unei dezvoltări noi, democratice și progresiste a societății românești, precum și a lichidării definitive a oricărei dependențe a poporului nostru față de monopolurile străine, de cercurile imperialiste internaționale.

În cele peste trei decenii care au trecut de la eliberarea țării, poporul nostru a parcurs mai multe etape ale dezvoltării sale istorice. A fost instaurată puterea revoluționar-democratică a muncitorimii și țărănimii și înlăturate clasele exploatatoare ; a triumfat revoluția socialistă, s-a trecut la construirea cu succes a orînduirii socialiste ; în prezent ne aflăm într-o etapă istorică nouă — etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Politica partidului de dezvoltare a forțelor de producție a dus la sporirea potențialului economic al țării, a asigurat consolidarea tot mai puternică a independenței și suveranității României. O puternică înflorire au cunoscut învățămîntul, știința, cultura, s-au obținut progrese de seamă în ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregului nostru popor.

Au avut loc profunde schimbări în structura socială a țării. Societatea noastră este astăzi alcătuită din clase și categorii sociale prietene, stăpîne pe mijloacele de producție și pe munca lor, care produc valorile materiale și spirituale și care asigură înaintarea accelerată a patriei spre culmi tot mai înalte de progres și bunăstare. Societatea socialistă asigură înflorirea multilaterală a personalității umane, afirmarea plenară a tuturor energiilor și capacităților creatoare ale întregului popor.

Bucurîndu-se de independență și suveranitate deplină, România se afirmă ca o prezență tot mai activă în viața internațională. Partidul și statul nostru acționează consecvent pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea socială, participă activ la rezolvarea marilor probleme ale contemporaneității, militează cu fermitate pentru afirmarea principiilor noi de relații între state, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale.

În vederea aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, **Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român hotărăște organizarea unor ample acțiuni și manifestări consacrate evenimentului.**

Organizate în strînsă legătură cu vasta activitate creatoare desfășurată pe întreg cuprinsul patriei, aceste manifestări și acțiuni vor trebui să contribuie la o mai puternică mobilizare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la îndeplinirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XI-lea, la dezvoltarea în ritm înalt a economiei naționale și înfăptuirea revoluției tehnico-științifice, la creșterea continuă a bogăției naționale și a venitului național, la ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

Totodată, aceste acțiuni trebuie să ducă la întărirea hotăririi maselor largi populare din țara noastră de a înfăptui neabătut politica externă promovată de partidul și statul nostru pentru dezvoltarea colaborării internaționale, asigurarea securității și păcii în lume, pentru aplicarea neabătută în raporturile dintre state a principiilor deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu folosirea forței.

Sărbătorirea împlinirii a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent va fi un nou prilej de subliniere, în lumina materialismului dialectic și istoric, a rolului determinant al maselor în făurirea istoriei și civilizației materiale și spirituale a popoarelor, în transformarea revoluționară a societății omenești. Va fi pusă în lumină influența tot mai puternică pe care o exercită masele largi populare asupra evoluției lumii contemporane, rolul lor hotărîtor în lupta împotriva vechii politici imperialiste de dominație, inechitate, forță și dictat, pentru instaurarea în viața internațională a unei politici noi de egalitate, colaborare și pace.

Pornind de la învățămintele pe care le oferă atît istoria poporului nostru, cît și întreaga istorie universală, va fi relevat rolul de însemnătate istorică al formării națiunii și a statului național pentru progresul general al societății. Se va arăta că națiunea, statul național vor continua să joace, o lungă perioadă de timp, un rol de mare importanță în societate, în lupta împotriva politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste, că întărirea națiunii și a statelor naționale independente constituie o necesitate legică, obiectivă, un factor primordial al făuririi cu succes a socialismului și comunismului.

Academiile de științe vor organiza sesiuni, simpozioane, dezbateri științifice pe probleme fundamentale ale istoriei patriei ; vor fi elaborate Tratatul de istorie a României și alte lucrări științifice care, în lumina orientărilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la valorificarea trecutului istoric, vor pune în evidență coordonatele fundamentale ale istoriei patriei, continuitatea poporului român pe teritoriul unde s-a plămădit, factorii care au accelerat evoluția societății românești, ca și cei care au constituit o piedică în calea progresului.

Vor fi înfățișate succesele de însemnătate istorică obținute în opera de edificare socialistă a țării, munca plină de abnegație pe care întregul nostru popor o desfășoară sub conducerea partidului, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înflorirea continuă a patriei, pentru afirmarea ei tot mai puternică în viața economică și politică a lumii.

Vor fi continuate cercetările arheologice și etnografice în vederea obținerii de noi mărturii cu privire la geneza, evoluția, organizarea și dezvoltarea primului stat centralizat dac ; unitatea culturii materiale și spirituale a locuitorilor pe întreg teritoriul patriei ; formarea poporului român și continuitatea sa neîntreruptă pe aceste meleaguri.

Uniunile de creație se vor preocupa de realizarea unor opere literare, muzicale, spectacole, filme, lucrări de artă plastică inspirate din lupta poporului român împotriva cotropitorilor străini, pentru păstrarea ființei naționale, pentru independență și unitate națională, din mișcarea muncitorească, revoluționară, din lupta Partidului Comunist Român pentru răsturnarea vechii orînduiri și edificarea noii societăți socialiste, din munca și viața constructorilor socialismului.

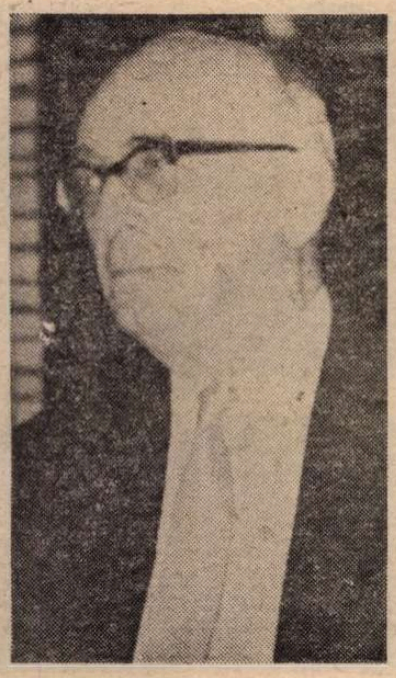
Vor fi organizate acțiuni cultural-educative în scopul cunoașterii de către tînăra generație, de către toți cetățenii patriei, a trecutului glorios de luptă al înaintașilor, a realizărilor epocale obținute de poporul nostru în toate domeniile construcției socialismului.

Întreaga activitate cultural-artistică consacrată omagierii împlinirii a 2050 de ani de la formarea primului stat dac centralizat și independent se va integra în Festivalul național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României" — cadrul cel mai larg de participare a maselor populare la dezvoltarea valorilor spirituale ale patriei, de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru.

Presa, Radioteleviziunea vor publica și transmite materiale și programe despre semnificația evenimentului, vor înfățișa pe larg istoricele realizări obținute de oamenii muncii în procesul edificării noii orînduiri, militînd consecvent pentru unirea eforturilor maselor largi populare în vederea înfăptuirii programului de dezvoltare economico-socială a patriei.

Aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent va constitui un nou prilej de intensificare a educației patriotice, revoluționare a tineretului, a tuturor cetățenilor. Cinstind marile evenimente ale istoriei neamului nostru, pe marii noștri înaintași și faptele lor de glorie, oamenii muncii din întreaga țară, fără deosebire de naționalitate, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vor acționa cu toată energia și capacitatea lor de creație pentru a face din România o țară puternică și înfloritoare, pentru făurirea noii istorii a patriei, a istoriei sale socialiste și comuniste.

CONSTANTIN C. GIURESCU



NE-A părăsit academicianul Constantin C. Giurescu. Vorbisem cu dînsul, la telefon, în aceeași zi, și cînd am aflat, în ziua următoare, trista veste nu mi-a venit s-o cred. Totuși, din nefericire, era un adevăr. Profesorul Constantin C. Giurescu nu mai era printre noi. Își sfîrșise laborioasa activitate, fulgerător, la masa de lucru, printre cărțile bibliotecii sale, acolo unde orice om de știință ar dori să găsească capătul existenței sale.

Îmi revin în minte anii primelor mele bîjbîiri spre **istorie**, cînd i-am ascultat conferințele publice sau cuvîntul său așezat și limpede la radio, cînd am citit atît de răspîndita sa **Istorie a românilor**, clară și organizată ca și autorul ei. Îmi revin în minte, mai ales, emoționantele zile ale primelor cursuri, în anul I, la Facultate. Alături de alți însemnați istorici, Constantin C. Giurescu mi-a fost și mie dascăl, i-am urmat cursurile și seminariile și am învățat și de la dînsul **meșteșugul**. Îmi amintesc, ca și cum ar fi fost ieri, lecțiile sale echilibrate, vocea sa calmă, lămuririle ce le da învățăceilor. A fost un mare dascăl, un adevărat profesor și, timp de zeci de ani, mii de studenți, răspîndiți astăzi în întreaga țară, i-au fost învățăcei.

Dar profesorul Constantin C. Giurescu n-a învățat numai pe studenți, ci el a înțeles, animat de dragoste de țară, că **profesorul** nu trebuie să se mărginească a vorbi numai învățăceilor săi, de la catedră, ci că el trebuie să se adreseze **națiunii**, să-i transmită vibrațiile trecutului, lunga și frămîntata poveste a devenirii noastre umane. Omul de știință Constantin C. Giurescu a fost, de aceea, un harnic și neobosit răspînditor al istoriei și adevărului istoric. La radio și televiziune, în conferințe publice, în articole din revistele de cultură, academicianul Giurescu s-a adresat națiunii, tuturor conaționalilor săi și aceștia l-au înțeles. Chiar și acele lucrări ale sale reflectînd mai ales erudiție și o tematică relativ mai puțin atrăgătoare pentru cititorul mediu erau cumpărate și citite. Numele său reprezenta cartea de vizită care atrăgea miile de cititori, siguri că vor găsi informații noi și interesante în paginile oricărei lucrări ale sale și mai ales că acestea le vor fi transmise simplu, nepretențios, „pe înțelesul tuturor". Este poate unul din cele mai mari merite ale celui ce nu mai este printre noi : de a fi știut, ca puțini alții, să se adreseze celor mulți.

În îndelungata sa carieră, orientările sale științifice au fost multilaterale, dar deobicei temele ce și le alegea corespundeau unei **necesități** a societății. El a înțeles foarte bine că istoria — „cea dintîi carte a unei națiuni", cum scria un mare istoric al veacului trecut — **trebuie să slujească țării**, să răspundă trebuințelor ei. Abordînd subiecte majore ca domnia lui Alexandru Ioan Cuza ori istoria Bucureștilor — pentru a nu cita decît unele dintre ultimele sale direcții de cercetare, concretizate apoi în frumoase lucrări —, el a sesizat totodată marea însemnătate a unor tematici „speciale" cum ar fi istoria pescuitului sau a pădurii românești — care urmau să contribuie la dezvăluirea evoluției milenare a unor domenii de activitate economică practică.

Constantin C. Giurescu a trăit în **mijlocul** societății, a slujit-o, i s-a dăruit. Înzestrat cu o rară putere de muncă, dar mai ales cu o neîntrecută capacitate de a-și organiza activitatea, el a lăsat, la capătul a 76 de ani de viață, o importantă zestre științifică. Neam de moșneni, stăruitor și intransigent în revendicarea **dreptului** său, Constantin C. Giurescu n-a șovăit să-și spună cuvîntul cînd a fost nevoie și a fost înțeles și ascultat. Ne despărțim de un dascăl, de un istoric și de un patriot, dar amintirea lui Constantin C. Giurescu va rămîne neștearsă, iar numele său va rămîne în conștiința generațiilor următoare. Lucrările sale îl vor perpetua, căci ele nu mor odată cu noi, ci continuă a reprezenta pe cel ce nu mai este, păstrîndu-l de fapt între noi, în mijlocul societății și al națiunii.

Dan Berindei

Cartea străină

Nerval în Orient

SÎNTEM ispitiți să citim **Călătorie în Orient** a lui Gérard de Nerval ca pe o coborire **ad inferos**, ca pe o peregrinare prin dedalul unei „geografii magice" — cum ar spune Jean-Pierre Richard. Ne smulgem nu fără a ne violenta unei asemenea tentații pentru a privi textele într-o nuditate a lor semnificatoare. Călătoriile **scrise** ale lui Nerval pot fi opuse, nu conjugate reveriilor sale thanatice, și în special acelei **coboriri în Infern** misterioasă pe care o închipuie în **Aurelia**. Toate acele „palide figuri, de o gravă imobilitate, care populează Limbul", făpturi obsedante, neguri ce prind trup și trupuri ce se destramă în negură, figuri iscate parcă dintr-un neant al imaginarului ce-și consumă proiecțiile, nu mai apar nicăieri din clipa în care o altă figurație, având o altă sorginte, i se substituie. Călătoria este acest **alt** imaginar, o altă sursă a fabulosului opusă celei dintîi, interzicînd-o. A călători înseamnă, uneori, a înmormînta. Nimic nu poate să refuleze o imagine obsedantă în tenebrele uitării (fie și pasagere) ca profunzimea imaginilor vieții străine.

Jenny Colon a murit și Gérard de Nerval pleacă în Orient. Alterarea spiritului pe care a cunoscut-o un timp nu a însemnat, se pare, o evadare suficientă. Simte nevoia căutării unei alterități umane mai brutal-convingătoare. Unde să o caute europeanul occidental, dacă nu în exotismul unui orient fabulos-real ? Și-apoi călătoria înseamnă o instabilitate regeneratoare, o alienare mîntuitoare. Ce să opui morții dacă nu o altă moarte, răzbunătoare ? E adevărat că, urmînd convențiile unor topoi literare, acel **alt** sfîrșit poate fi nu thanatic ci erotic. Gérard de Nerval remarcă: „devreme ce este stabilit că nu există decît două feluri de deznodăminte, căsătoria sau moartea, să urmărim cel puțin unul dintre ele...". Parizianul se va identifica, așadar, în voiajurile sale cu acel tip literar al franțuzului (proiectat îndeosebi de străini, tocmai de cei care l-au întîlnit călătorind) ca bărbat urmărind, peste tot și întotdeauna, femeia.

Aceasta nu trebuie să fie neapărat **bionda** și **grassotta** cum înclină să o ipostazieze Jean-Pierre Richard, în dealfel subtilul său eseu, **Geografia magică a lui Nerval.** Roșia Jenny Colon nu fusese nici ea femeia-flacără, femeia care arde. și mai nici una dintre femeile pe care le întîlnește Nerval în peregrinările sale nu aparține tipului acesta incendiar. El însuși, Nerval călătorul (mai exact figura sa mitizată), se prezintă ca un **voyeur**, mulțumindu-se cu deliciile spectaculare, femeia oferindu-se sau refuzîndu-se (o, desfătări ale vălului oriental !) privirii. Femeia este prin excelență **imago**, și neagră, blondă, roșie la păr, galbenă, tuciurie sau ivorie la piele, ea reprezintă o inițiere posibilă într-o lume a fantasmelor. Întrucît călătoria este o desfășurare de imagini, femeile corespund unei călătorii în sine. De aceea nu ne mirăm că ele constituie parcă obiectul voiajurilor nervaliene (deloc sentimentale, căci voyeurul, chiar îndrăgostit, nu e un îndrăgostit).

Nu cred că Nerval — cum spune același Jean-Pierre Richard — „ține pentru noi jurnalul senzațiilor sale", și încă un „jurnal exact, atît pentru locuri cît și pentru timp". Este multă fabulație în această **Călătorie în Orient.** În prefața la excelenta ei tălmăcire, Micaela Slăvescu arată și ea că departe de a fi jurnalul unei peregrinări, **Călătoria** lui Nerval e o operă elaborată foarte atent, construită. Se știe că mai nimic nu-i aparține, ca trăire personală, povestitorului, din aventurile pe care și le atribuie în povestirea sa. Am putea spune chiar că artificiile pătrund pînă și în peisaje, în **vederile** pe care le prezintă el. Scenariul se substituie tot mereu peripeției reale, decorul înlocuiește realiile văzute. Mișcarea cea mai proprie care îi revine povestitorului acestei **Călătorii...** este tocmai artificializarea senzațiilor, a trăirilor sale. De aceea întîlnim în descrierile sale atît de des recuzite, butaforii, arhitecturi teatrale. O piață din München „seamănă cu acele decoruri imposibile pe care teatrele se încumetă uneori să le prezinte...". Dar nu numai printre copiile artistice ale orașului bavarez, ci pretutindeni, în Elada, în Egiptul, în Orientul nervalian, avem impresia că — pe urmele povestitorului — călcăm pe scena turnantă a unui vast **theatrum mundi.** Or, tocmai această preschimbare în decor, în obiect de spectacol, a lucrurilor și făpturilor te încîntă în **Călătoria** lui Nerval : „Constantinopole pare un decor de teatru care trebuie privit din sală fără a-i vizita culisele". Dar ce nu pare decor de teatru — chiar dacă nu e numit astfel — în această lume a văzutelor.

Și a nevăzutelor ispititoare, ce pot fi făcute vizibile. Un altul este farmecul femeilor voalate ale acestui Orient de operă. Despre aceste meleaguri, și în legătură, firește, cu femeile locului, Nerval spune : „Este într-adevăr țara visurilor și a iluziilor ! Uriția este ascunsă ca un păcat...". O astfel de țară a căutat amantul defunctei Jenny Colon. Și sfîrșești întotdeauna prin a afla ceea ce cauți cu tot dinadinsul. Ceea ce nu înseamnă că, aflînd, nu poți cunoaște decepția împlinirii. Este o sațietate a imaginarului în această **Călătorie.** Călătoria devine pe alocuri atît de romanțioasă încît erudiția cărturărească a lui Nerval abia poate susține cursa cu fantazia. Aliate adeseori, senzația, reflecția și imaginația se contrazic, se împiedică unele pe altele. Narațiunea devine fastidioasă, mecanismul verbal pare să macine în gol, „călătoria" se preschimbă în vană rătăcire printre fabulele de mai joasă speță ale unui Orient de melodramă.

Este în această carte a poetului care l-a tradus pe Goethe un fel de divan occidental-oriental. Și aceasta nu este ultimul dintre meritele artistului care și-a transportat cu sine fumegoasele obsesii prin bazarul pestriț și poliglot al unui orient artistic : „Viața orientală-ți joacă asemenea feste ; totul pare întîi simplu, ieftin, ușor. Curînd totul se complică cu nevoi, obiceiuri, capricii, și te vezi tîrît într-o viață de pașă care, adăugîndu-se dezordinii și neexactității socotelilor, seacă pungile cele mai pline". Umple însă fantazia secătuită a occidentalului cețos. Umbrele cenușii, lipsite de conture din **Silvia**, din **Aurelia**, iată-le — fie și pentru un anotimp — înlocuite, în spațiul imaginar al poetului care din fabulosul Orient se va întoarce la ele, prin desfrîul culorilor unui paradis derizoriu și naiv.

Nicolae Balotă

CENTENAR

LA CENTENARUL nașterii marelui poet maghiar Ady Endre (născut la 22 noiembrie la Mecențiu — azi satul Ady Endre — din județul Sălaj), figura și opera sa ne apar în adevăratele lor dimensiuni, pe care contemporanii poetului — prinși în vîrtejul de patimi, de adulare și de denigrare dezlănțuit în jurul său în timpul vieții — nu le-au deslușit întotdeauna cu destulă claritate. Puțini au fost poeții a căror activitate să fi stîrnit atîta ostilitate înverșunată și atîta solidarizare necondiționată ca Ady. Această realitate se explică fără îndoială prin rolul activ, dinamic, modelator de conștiințe atribuit de Ady poeziei, prin profunzimea și îndrăzneala înnoirilor aduse de el în poezia maghiară și prin ecoul puternic pe care l-au găsit în conștiința sa problemele dramatice care frămîntau Imperiul austro-ungar la începutul secolului al XX-lea, fermitatea cu care s-a identificat cu cele mai nobile năzuințe de progres și de dreptate socială generate de ele.

Ady ne apare și astăzi în dubla ipostază de conștiință politică în stare să capteze problematica social-economică a epocii sale, să-i dea glas și să deslușească unele soluții revoluționare impuse de starea ei explozivă, și de conștiință creatoare capabilă să construiască imagini originale, cu mari virtualități de sugestie artistică despre raportul dintre om și lume, viziunea lirică impresionantă a efortului unei conștiințe de a modela existența și lumea în forme făurite de propriile ei alcătuiri și rezonanțe.

Figura de om politic a lui Ady Endre se înscrie într-un cadru istoric precis delimitat, mergînd de la începutul secolului pînă la revoluția ungară din octombrie 1918, dobîndindu-și locul în tumultul unor lupte politice complexe care au dus la prăbușirea Imperiului austro-ungar și la nașterea, pe baza autodeterminării, a statelor naționale făurite de popoarele subjugate de el. În acest cadru, gîndirea politică a lui Ady, influențată de curentele radicale, iacobine, ale epocii, a evoluat spre unele poziții ale mișcării muncitorești ungare, făcîndu-l să salute cu însuflețire revoluția. Vasta sa operă publicistică și poeziile sale cu conținut politic direct, cristalizînd reacții față de evenimente politice concrete, conturează un radicalism revoluționar anticlerical inspirat din iacobinismul Revoluției burghezo-democratice franceze, pe care il socotea reînviat în anticlericalismul celei de-a treia republici franceze. „Să privim spre Franța" este îndemnul care apare destul de frecvent în articolele sale, începînd cu cele din perioada 1902—1903, publicate la Oradea.

Dar prin familia sa de nobili mărunți și săraci, trăind între țărani și aflată într-o situație apropiată de a lor, prin legăturile sale adînci cu lumea satului, cu problemele ei dramatice, prin cunoașterea marilor virtualități creatoare ale țărănimii, Ady a înțeles importanța deosebită a chestiunii agrare din Imperiul austro-ungar, necesitatea rezolvării ei revoluționare. Concepția lui Ady despre potențialul revoluționar al țărănimii și despre capacitatea ei de a impune rezolvarea problemelor și îndeplinirea revendicărilor sale se concretizează în frecvența cu care figura măreață a lui Gheorghe Doja apare în poezia și în articolele sale, dobîndind semnificații și dimensiuni de simbol. „Tragedia lui Doja — scrie el în 1906 — este cea mai profundă tragedie a mulțimilor din Ungaria". Iar într-o poezie din 1914 poetul exclamă :

N-a fost decît o dată nuntă,
adevărată, mare nuntă,
cînd mirele acestei țări
a fost viteazul Gheorghe Doja,
și-n zori de primăvară, dîrză,
suia-n mii de vîlvori răscoala !

Din această încredere în capacitatea țărănimii de a-și înfăptui năzuințele de libertate și dreptate socială izvorăște simpatia fierbinte dovedită de Ady față de mișcările țărănești ale popoarelor subjugate din Austro-Ungaria. „Este pur și simplu minunată vestea sosită din Maramureș — scrie el în 1907 în ziarul «Budapesti Napló». Țăranul a pus mîna pe coasă pentru că i-au fost iarăși răpite vreo sută douăzeci de iugăre de pămînt. ...Românul din Maramureș mai știe să se răscoale — continuă el — deoarece își amintește de Horia și de Cloșca !"

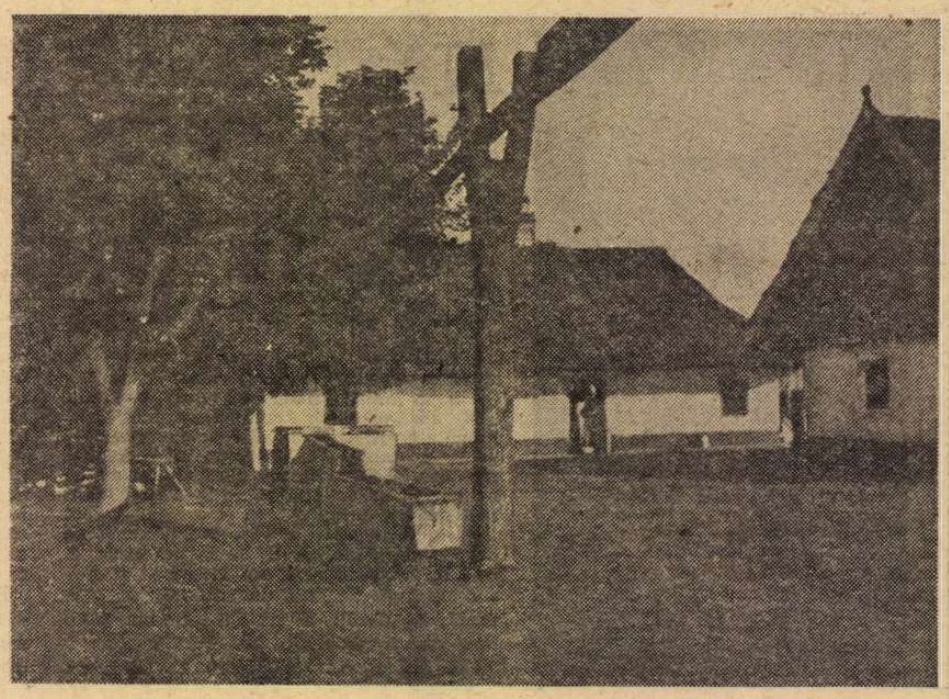
Dar, în același timp, Ady și-a dat seama cu luciditate și răspundere de neputința țărănimii de a-și croi singură, izolată, calea spre revoluție. „Ungaria este astăzi țara orașelor, a celor existente și a celor ce vor fi. Ele sînt cultura și poporul maghiar. Ungaria orașelor e poate singurul cadru realist al unei Ungarii posibile. Ungaria orașelor va trebui să hotărască, deoarece numai ea poate să decidă soarta democrației, a culturii și — dacă vreți — a poporului maghiar". Dar, în același timp, Ady a înțeles incapacitatea forțelor politice ale burgheziei de a îndeplini rolul istoric al promovării necesității de democratizare reală a societății. „S-a format acum Partidul radical-burghez — scrie el în 1914 ; Cu patru ani în urmă acest eveniment ar fi fost pentru mine un îndemn, o chemare la luptă ; acum nu e nimic". Și, dincolo de individualismul său exacerbat (în care critica a descifrat și unele influențe ale lui Nietzsche), poetul întrezărește rostul și menirea istorică a proletariatului :

Am doar un merit : am văzut adîncul
și i-am iubit pe cei ce-s chinuiți,
pe vestitorii zilelor de mîine.
Oștiri de proletari neprihăniți
cîntați, cîntați !

Din ansamblul ideilor politice ale lui Ady se conturează și concepția sa realistă, umanistă, constructivă, despre relațiile dintre poporul maghiar și popoarele subjugate din Imperiul austro-ungar. Această concepție, care găsește expresii semnificative în protestul său împotriva întemnițării lui Octavian Goga sau în unele fragmente ale corespondenței sale (de pildă, cea cu Emil Isac) se concretizează în primul rînd în studiul său de adîncă semnificație, din 1910, despre poetul Petőfi Sándor, unul dintre cei mai consecvenți conducători ai aripei de stînga, iacobine, a revoluției ungare din 1848, ale cărui concepții s-au înfruntat în multe probleme cu politica promovată de Kossuth și de guvernul său. Acest studiu, constituind o critică ascuțită a orientărilor impuse de grupul lui Kossuth revoluției, orientări care au dus la neînțelegeri grave, contradicții puternice și lupte sîngeroase cu celelalte popoare ale imperiului, printre care și cu românii, subliniază cu impresionantă clarviziune consecințele tragice ale greșelilor din 1848—1849 : „Treaba făcută pe jumătate în 1848 — scrie Ady — s-a răzbunat amarnic asupra acestui popor, blestemat și de situația sa geografică. Dacă am fi înfăptuit atunci în întregime ceea ce nu s-a făcut decît pe trei sferturi și din care s-a mai uitat de atunci tot ce s-a putut, nu ne-am găsi în situația în care sîntem. Unele lucruri, mari din punct de vedere istoric, nu pot fi înfăptuite decît o singură dată și într-o singură epocă. Dacă în acel timp Kossuth nu ar fi dorit să păstreze prietenia cu habsburgii, cu marii feudali ai epocii, cu înalții preoți cu odăjdii strălucitoare, nu am fi astăzi în situația în care ne aflăm".

Din această examinare critică plină de răspundere și de luciditate a trecutului se configurează concepția lui Ady despre necesitatea imperioasă a unirii forțelor revoluționare ale tuturor popoarelor din Imperiul austro-ungar, pentru dărîmarea acestei „închisori a popoarelor" și deschiderea cutezătoare a drumului spre viitor, așa cum se întrupează în „Cîntecul iacobinului maghiar" :

Din mii de doruri amorțite
O vrere dîrză nu țîșnește ?



Casa în care s-a născut Ady Endre

ADY ENDRE

Maghiară, slavă, românească
Aceeași jalea noastră este.

De veacuri lungi ni-s înrudite
Ocara, cazna, birul greu.
De ce nu ne-ntîlnim cu vuiet
Pe baricade de idei ?

Personalitatea politică a lui Ady ne apare, astfel, impresionantă prin implantarea sa realistă în problematica foarte complexă a unui moment istoric în care contradicțiile social-economice, politice și naționale din Imperiul austro-ungar au ajuns la maximă tensiune, invederind necesitatea ineludabilă a unor schimbări fundamentale.

IMPORTANȚA hotărîtoare o are însă fără îndoială faptul că înrădăcinarea profundă și multilaterală a lui Ady în miezul fierbinte al realității, al societății, al istoriei s-a transformat într-o mare forță creatoare care a ridicat cele mai adînci zăcăminte de fapte, de neliniști și de năzuințe ale epocii sale la incandescența unei impresionante sinteze artistice. Semnificația majoră a lui Ady la un secol de la nașterea sa, consistă tocmai în capacitatea de a ridica materialul de teme și de idei al unei epoci istorice la iradierea vie și sugestivă a unui sistem peren de semnificații estetice, în trăinicia dovedită de valențele artistice ale poeziei sale de-a lungul deceniilor trecute de la zămislirea ei, decenii în cursul cărora s-au născut, s-au învechit și au căzut în uitare atîtea mode și formule poetice.

Dînd grai antagonismelor violente, luptelor dramatice și năzuințelor nobile ale unei epoci istorice complicate, poezia lui Ady înmănunchează într-o unitate plină de contradicții iacobinismul și orgoliul de nemeș, înrădăcinarea în frămîntările societății și individualismul exacerbat, spiritul revoluționar și sentimental de solitudine și de neputință, prometeismul cutezător și pesimismul mohorît, înălțîndu-se însă, în ansamblul și în esența sa, într-un amplu imn al încrederii în om, în capacitatea sa de a îndura vitregiile și de a le birui.

În poezia care deschide volumul său **Iubirea de noi înșine** din 1913, Ady a subliniat caracterul predominant politic și erotic al operei sale poetice :

M-au amărît, m-au chinuit și Banii
Și vise umaniste s-au tot jucat cu mine
Dar pana-mi de poet, zănatica,
Din suflet, din adînc, n-o-nflăcărară
Decît Dragostea și Politica.

Strofa sintetizează cu limpezime direcțiile definitorii ale unui lirism bogat, revărsat — în sute de poeme — în forme și modalități complexe, foarte diversificate, dar păstrînd o puternică unitate de structură interioară, de vibrație ontologică și de configurare estetică.

Această unitate în diversitate se constituie din caracterul de experiență existențială al poeziei lui Ady :

Din depărtări viața curge departe
Ducînd, puhoi, mii de vieți uitate,
Veșnic șirag de jalbe, fără somn.

Sinoduri am vestit de-așa-mi fu vrerea
Și-am poruncit oștiri mari sub puterea
Lui Gheorghe Doja, a lui Jacques Bonhomme.

De Grații m-am ferit mereu, scîrbit :
Nu-s măscărici, să fiu Tot mi-e ursit,
Mi-e dat Nimicul. Totul l-am dorit.

Eu sînt Stăpîn, rob cu podoabe-i cîntul
Menit, cînd pier, să-l sufle — pleavă — vîntul :
Robii-s jertfiți cînd Prințul a pierit !
(„Nouă legendă hună")

Poezia lui Ady se structurează, așadar, pe trei direcții fundamentale, vădite și în alcătuirea ciclurilor în care sînt împărțite volumele sale, începînd cu primul său volum semnificativ, **Versuri Noi**, din 1906. Aceste direcții sînt :

1. Sondarea plină de neliniște și de îngrijorare a situației poporului său, abordarea problemelor politice cu o uluitoare capacitate de a-și transpune ideile și intuițiile în imagini de-o mare noutate, surprinzătoare, uneori deconcertante, totdeauna sugestive, grele de semnificații multiple.

Această latură, foarte importantă, a poeziei lui Ady, implică în primul rînd o fermă negare a înapoierii și sălbăticiei feudale :

Cu vin și sînge-n mari orgii jertfind
I-am invocat pe cei ce-au fost odată
Și cruntul cneaz Ond se ivi rînjind

Sta mîndru-n șa pe murgu-i căzăcesc,
Semeț pe-un cal în iureș dobîndit,
Și-nmărmurii de chipu-i strămoșesc.

Spre el zadarnic îndemna-m-ar jindul,
Nimic, nimic de el nu mă mai leagă :
Mi-s alții ochii, șira spinării, gîndul.

Mi-e altul calul, sîngele, gîndirea,
Din el mă trag, dar mi-e străin pe veci
Străbunul, Craiul, Vița, Seminția !
(„Nepotul cneazului Ond")

În dezvoltarea și împlinirea acestei desolidarizări se configurează o poezie a condamnării prezentului burghezo-moșieresc, privit ca efort de menținere cu orice preț a trecutului feudal :

Se scutură-n colb rodul trudei noastre,
Chinul stîrnit răsună-n țări o sută
Dar grofii-s trîndavi cum le-au fost străbunii
Căci li-e moșia liniștită, mută,
Ce cîntec vechi, ce cîntec vechi !

Așa de sînge nările-s umflate
De ani o mie ori mai lungă vreme,
Satirul cade, trupu-i frînt pe roată,
Și chef domnesc urlînd peste blesteme,
Ce cîntec vechi, ce cîntec vechi !
(„Tremură, glie")

Lupta poetului împotriva inerției, a stagnării feudale dornice să ucidă orice încercare de înnoire se împlinește în proclamarea fățișă a necesității unei salvatoare izbucniri revoluționare :

E cea din urmă dată cînd asupra noastră
Soldați, jandarmi și ciini turbați adus-au ?
Prin trupul nostru vesel hohotește
Biruitorul rod al muncii noastre :
Is sufletele din adînc arate
Ca pustele maghiare doar de sudori udate
Și nimeni nu ne poate-nfrînge de vom izbuceni !
(„Ne avîntăm în revoluție")

2. Erotismul apare la început în poezia lui Ady în formele tradiționale, oarecum banalizate prin uz, ale sentimentalismului, pentru a se transforma într-o modalitate a înfruntării dintre bărbat și femeie, socotită de poet expresie a unui inevitabil antagonism, accentuat de dorința reciprocă de dominare. Viziunile sale sumbre se cristalizează adeseori în simboluri pline de dramatism și de o copleșitoare sugestivitate lirică :

Pornim la drum. Prin toamnă trecem,
Țipînd în vînt, plîngînd ne-ntrecem
Doi uli cu aripi ostenite.

Își are Vara furii noi,
Bat aripi tinere, puhoi,
Și lupta dragostei e-n toi.

Din Vară alungați fugim,
În ceața Toamnei poposim
Cu pene-a dragoste zbîrlite.

E ultima-ne nuntă mare
Și sfîșiindu-ne în gheare
Cădem pe frunzele-ntomnate.
(„Nuntă de ulii pe frunzișul de toamnă")

3. Căutarea sensului existenței în vălmășagul tragic, întunecat de contradicții generate de trăirea patetică a vieții, de prezența necurmată a umbrei amenințătoare a morții, de goana disperată după bani, de apăsarea eredității, a păcatelor moștenite din străbuni, a blestemului unui temperament înclinat spre tragic, spre viziuni pesimiste, spre izbucniri efemere, scurte, ineficiente, de voluntarism, și conștiința lucidă a consecințelor lor inevitabile : recolta de cenușă a marilor deceptii.

Viziunea existențială a lui Ady e copleșită de un profund dramatism :

Cît de știrbă e astăzi luna,
Ce surd e miezul nopții, greu,
Cît de mihnit sînt astăzi eu,
Cît de știrbă-i în zare luna.

Orice întreg e-acuma frînt,
Chiar flăcările ard în părți,
Cade iubirea în bucăți,
Orice întreg e-acuma frînt.

Trăsura fuge scîrțiind,
În urmă-i doar un vaier piere,
E-un zgomot surd și e tăcere,
Trăsura fuge scîrțiind.
(„Drum cu trăsura în noapte")

Acest accent tragic, plin de prevestiri nefaste, se concentrează adeseori în expresii de-o stranie sugestivitate :

Tăcere-n prag de zori, cînd, grea
Cu chipu-i hîd odaia mea
O străbătu o cucuvea
Ca în povești de spaimă.
Aripa-n geam îi bate greu :
Sînt singur și pasărea-s cu !
(„Cucuvaia poveștilor de groază")

Dar din acest orizont noptatec al obsesiilor și al presimțirilor funebre se înalță sentimentul prometeic al încrederii în capacitatea omului de a-și înfrunta biruitor destinul :

Portretul Ledei

Binecuvîntă-ntîia cutezanță,
Cea care a iscat scînteia-n zare
Știind că vîlvătaia neștiută-i
Rod meritat al vredniciei sale.
(„Scăpărătorul de scîntei")

VIZIUNEA existențială a lui Ady — semnificatul poeziei sale — se realizează ca operă estetică, se organizează într-un sistem de semnificații, printr-o modalitate artistică de mare originalitate. S-a vorbit uneori de simbolismul lui Ady și s-a căutat cu osîrdie în poezia sa influența unor poeți francezi, îndeosebi a lui Baudelaire și Verlaine. În realitate această influență e superficială, manifestîndu-se îndeosebi prin trezirea poetului maghiar la conștiința clară a necesității de a înnoi formele vechi ale poeziei, de a făuri moduri noi ale lirismului :

Spre zări Eroul zilelor de mîine
Îl porți, tu, luntre ne-ncetat
Chiar de te rîd cînd e vîslașul beat
Căci sînt Eroul zilelor de mîine.

Nu-s lăutarul celor cenușii.
De-i sfîntul duh ce te-mpinge spre zare
Ori a tavernelor învolburare
Zboară, tu, luntre fără încetare :
Nu-s lăutarul celor cenușii !
(„Plutesc pe ape noi")

Chiar și folosirea frecventă a simbolurilor e mai puțin rezultat al atracției spre sugestia vagă, muzicală, cît al pasiunii neînfrînate pentru jocul cu noțiuni abstracte scrise cu literă mare și împinse spre sensuri mitice.

Ady se numără printre puținii poeți care se sprijină aproape exclusiv pe propriile sale descoperiri, prin sondarea limbajului vechilor cronici, al primelor tălmăciri calviniste ale Bibliei, al cîntecelor populare bătrînești. Unii critici maghiari consideră chiar că legăturile sale cu poezia veche, primitivă, maghiară, e mai profundă decît cea a primilor poeți culți ai literaturii ungare, și că — în mod paradoxal — într-un anumit sens acest poet foarte modern ar putea fi socotit cel dintîi poet ivit din însești zăcămintele cele mai adînci ale vechilor texte populare, cel care a făcut primul pas direct din limba acestor texte în construcțiile complicate ale poeziei moderne.

O trăsătură caracteristică a acestei poezii atît de apropiate de cele mai autentice surse populare este rostul ei ontologic. E o poezie care străfulgeră spre rădăcinile vieții, luminînd pe-o clipă, în zvîcnirea ei din adîncimi, sensurile ascunse ale ființării și ale morții, rostul omului, pendularea sa între neliniști mistuitoare și îndrăzneala de a înfrunta orice adversitate a destinului. Este în mod fundamental o poezie străbătută de efortul de a desluși sensul existenței, mergînd spre străfundul unde se plămădesc rosturile esențiale și obscure ale vieții. Pasiunea lui Ady pentru utilizarea de noțiuni abstracte scrise cu literă mare nu înseamnă, în acest orizont, o reducție la jocurile conceptuale, ci efort disperat de a găsi echivalențe verbale pentru intuiții care nu pot fi decît aproximate.

PENTRU cititorul străin, pentru tălmăcitori, Ady se numără printre poeții capabili să trezească serioase nedumeriri, să descumpănească. Dificultatea poeziei sale izvorăște atît din ieșirea sa din modurile uzuale, cunoscute, devenite familiare, ale poeziei europene, cît și din folosirea unor moduri arhaice ale versificației și a multor forme străvechi, adesea uitate, ale vocabularului. Alternanțele de ritm, măsura neobișnuită, folosirea tuturor resurselor limbii maghiare de a schimba sensul cuvintelor prin prefixe ca și a marilor sale virtualități onomatopeice, constituie un aspect al acestei dificultăți. Cea mai deconcertantă este însăși structura discursului liric. Poezia lui Ady nu se constituie, precum cele mai frecvente modalități ale poeziei, printr-o progresiune lineară a metaforelor pornite dintr-un punct inițial pentru a ajunge la deznodămîntul marcat de obicei prin explozia sugestivă finală, sprijinită pe cumularea metaforelor, ci explozia metaforei esențiale se produce la început, poezia alcătuindu-se din sedimentarea de detalii sau de explozii noi în jurul nucleului inițial, așa că cititorul e pus dintr-odată, prin surprindere, în fața intuiției lirice fundamentale, pentru care, în mod obișnuit, el e pregătit printr-o progresiune treptată.

Materialul de teme și idei al poetului, viziunile existențiale, visele, neliniștile, speranțele și prăbușirile se transformă astfel într-o magie stranie a cuvintelor, prin care cititorul are sentimentul că participă la dezvăluirea unor sensuri misterioase ale vieții, orbit pe o clipă — așa cum frumos a scris A.E. Baconsky — de un „spirit de taină", de o „emanație luciferică". Prin alchimia complicată a creației poetice, pasta densă, adeseori greoaie, a cuvintelor lui Ady, în care arhaismele se îmbină cu cele mai noi îmbogățiri ale lexicului, se preschimbă într-o melodie fermecătoare, evocînd în același timp miresmele tari ale pămîntului, abureala circiumilor și clipocirea misterioasă a celor mai pure și mai îndepărtate constelații.

Actualitatea politică a concepțiilor lui Ady despre frăția dintre popoarele din Europa sud-estică, noblețea ideilor de progres și libertate rostite de poet cu patos înflăcărat, valoarea artistică deosebită și vigoarea lirică impresionantă a poeziei sale au trezit încă din prima etapă a conturării operei sale năzuința poeților români de a-i transpune unele versuri în limba română. Sînt demne de a fi amintite ca realizări de seamă ale acestui efort de căutare de echivalențe poeziile publicate de Octavian Goga în martie 1909 în Luceafărul („Lacul Morții" și „Martirul Cristoșilor"), marcînd un interes viu pentru tălmăcirea lui Ady în limba română, vădit și în traducerea din 1924 — cu mijloace artistice superioare — a poeziilor „Poet" și „Ogorul unguresc", ca și în cele peste 100 de poezii traduse în limba română din Ady între cele două războaie mondiale. Strădania de a înlesni cunoașterea operei lui Ady în limba noastră dobîndește însă dimensiuni majore după eliberare, cînd poetul maghiar devine unul dintre poeții străini cei mai bine cunoscuți în aria limbii noastre și cînd activitatea de transpunere a poeziei sale în echivalențe românești de mare sugestivitate estetică este promovată de numeroși poeți, în frunte cu Eugen Jebeleanu și A.E. Baconsky. Prin aceste tălmăciri poezia lui Ady a devenit o prezență vie, cu toate notele sale specifice, pe tărîmul culturii românești.

Francisc Păcurariu

Meridiane

James M. Cain

● Unul dintre cei mai populari scriitori din Statele Unite. James M. Cain, a murit recent, în vîrstă de 85 de ani. Dintre cele aproximativ douăzeci de cărți ale sale, cele mai cunoscute sînt romanele **The Postman always rings twice** (Poștașul sună întotdeauna de două ori), **Double Indemnity** (Dublă garanție) și **Mildred Pierce,** toate trei adaptate și pentru ecran. Dar genul romanesc n-a fost unicul abordat de acest scriitor, singurul în felul său, comparat uneori cu Hemingway. Cain s-a făcut remarcat de asemeni ca publicist, dramaturg și scenarist. Mulți specialiști susțin că anii de gazetărie l-au învățat să scrie atît de concis, de precis și de epurat cum puțini scriitori știu să o facă. Albert Camus a afirmat odată că din opera lui Cain a învățat cum se scrie un roman.

Distincție pentru Mihail Șolohov

● În localitatea Veșenskaia i-au fost înmînate scriitorului Mihail Șolohov diploma și medalia de aur **A. A. Fadeev,** acordate pentru contribuție deosebită la dezvoltarea literaturii sovietice, în special a celei dedicate Marelui război pentru apărarea patriei, la cauza educației poporului sovietic în spiritul glorioaselor tradiții revoluționare și de luptă.

Salonul fotografiei și al filmului

● 233 de expozanți din 23 de țări alcătuiesc al 32-lea Salon al fotografiei și filmului de la Paris, cea mai importantă manifestare consacrată materialului optic. Expoziția centrală poartă numele lui Henri Cartier-Bresson, cu un reportaj despre regiunile din nordul Franței și Pas-de-Calais. Într-o lună, artistul a parcurs 11 mii de kilometri. Rezultatul : o suită de instantanee dintr-un peisaj de șes, tăiat de ziduri din cărămidă, figuri meditative, neexprimînd nici bucurie nici tristețe. „Fotografia nu mă interesează — declară Cartier-Bresson, dar îmi place să surprind imagini. Să pîndesc momentul cel mai bun".

Juan Goytisolo și autobiografia lui

● Sub titlul **Juan fără Pămînt,** scriitorul spaniol Juan Goytisolo publică un roman autobiografic care pare a fi scrisoarea unui om trimisă prietenilor săi intimi înainte de a opta pentru exilul absolut. „Voi care nu înțelegeți, încetați să mă urmăriți, între noi totul s-a terminat. Sînt definitiv de cealaltă parte, alături de paria dintotdeauna, ascuțind cuțitul". Acesta este ultimul paragraf al cărții, în care Goytisolo își ia rămas bun de la patria sa. Romanul a fost scris în perioada franchismului.

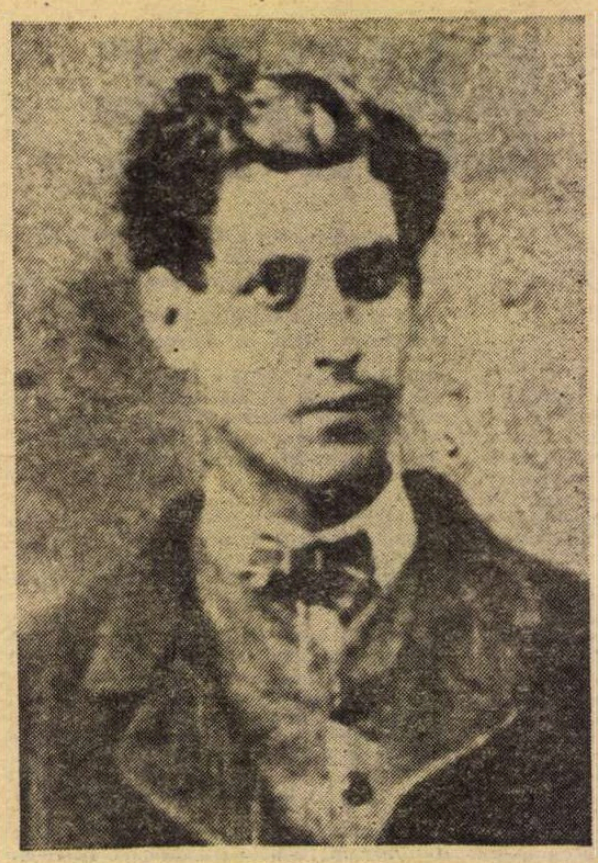
Ecranizarea „Stepei"

● „Stepa este una din cele mai bune opere ale lui Cehov... Mare artist, el a creat chipuri care nu se pot uita, chipuri profund naționale. Fiecare situație, fiecare personaj implică generalizări, după care totul se reîntoarce la proză, la viața cotidiană".

Este ceea ce declara Serghei Bondarciuk, care a terminat de curînd ecranizarea nuvelei lui Cehov. Filmul **Stepa,** avîndu-l ca operator pe unul din cei mai renumiți cineaști sovietici, Leonid Kalașnikov, va avea două serii fiind realizat în culori pentru ecran lat.

O nouă piesă a lui Slade

● Cunoscutul actor american Jack Lemmon va interpreta rolul principal în piesa lui Bernard Slade, **Tributul,** pe care regizorul Arthur Storch o va monta la New York, în primăvara anului viitor. Este vorba de prima piesă scrisă de Slade după succesul pe care l-a avut cu **Same time next year,** pentru care a obținut, cu trei ani în urmă, Premiul Pulitzer.



Portretul lui Lautréamont

● Un tînăr francez din Tarbes, Jacques Lefrère, a făcut o descoperire considerabilă: portretul fotografic al lui Isidore Ducasse, autorul celebrelor **Chants de Maldoror** apărute sub pseudonimul contele de Lautréamont.

Pînă acum, nu existau decît portrete imaginare ale celui din care simboliștii, ca și suprarealiștii, au făcut figura majoră a Pantheonului lor (cf. „La Quinzaine littéraire", nr. 71, din luna precedentă). Ca și figura lui Sade, cea a lui Lautréamont părea a rămîne și ea necunoscută. Totuși, Jacques Lefrère a avut ideea de a cerceta această imagine în hîrtiile familiilor prietenilor apropiați ai lui Ducasse, pe cînd acesta urma liceul la Tarbes. În special, cercetările au fost efectuate în documentele de familie ale celui mai bun prieten al poetului, Georges Dazet — și astfel a fost descoperită imaginea mult căutată. În cartea pe care Jacques Lefrère o editează actualmente, carte pasionantă, cu titlul **Visage de Lautréamont,** autorul a reconstituit și viața marelui poet petrecută la Tarbes și Pau între anii 1859 și 1867.

Lunacearski și Proust

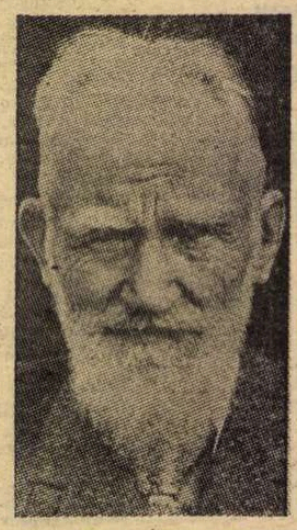
● Fostul comisar al poporului pentru Educație și cultură avea o mare admirație pentru Proust, pentru „munca lui prodigioasă", pentru „incomparabila finețe a talentului său", scriitorul francez fiind comparat cu Goethe, cu Descartes și Pascal. E ceea ce relevă o prefață la ediția rusă din **În căutarea timpului pierdut** scrisă de Lunacearski în 1933, cu cîteva luni înainte de a muri.

„Călătorie neterminată"

● Sub acest titlu, marele violonist Yehudi Menuhin, azi în vîrstă de 60 de ani, își publică memoriile adunate în 50 de ani de triumf. El povestește debutul și consacră multe pagini ilustrilor săi profesori. Unul din cele mai fericite momente din viața sa : Einstein se precipită pe scena unei săli de concerte de la Berlin pentru a spune băiatului buimăcit că este divin. Dar, în primul rînd, Menuhin se ocupă de pasiunea sa : muzica. O carte care confirmă strălucit deviza muzicianului: „Nu mă resemnez niciodată".

Peter Handke, regizor și scenarist

● Scriitorul austriac Peter Handke a transpus pe ecran, în calitate de regizor și scenograf, una din povestirile sale, apărută în 1976 și concepută de la început ca un scenariu : **Die linkshändige Frau** (Femeie stîngace). Filmul a fost prezentat în cadrul unui festival desfășurat în localitatea Hof din nordul Bavariei. În travaliul său de cineast — remarcă săptămînalul „Die Zeit" — Handke se lasă influențat de stilul meditativ al regizorului japonez Yasujiro Ozu.



„Pygmalion" în plin succes

● Reluarea cu succes, atît în Anglia cît și în Franța, a uneia din cele mai bune opere ale teatrului contemporan — **Pygmalion** a lui G. B. Shaw —, este explicată atît prin popularizarea subiectului în ultimii ani prin opereta **My Fair Lady,** cît și prin dimensiunile crescînde ale mișcării feministe.

Statistică la „Centrul Pompidou"

● Afluența de public la Centrul Pompidou a depășit toate previziunile. Responsabilii Centrului scontau 10 000 vizitatori pe zi ; or, statistica înregistrează mai mult decît dublu: 22 220. Dintre aceștia, 13 000 de vizitatori merg la bibliotecă, 4 800 la muzeu și 1 200 pe zi la diferite expoziții temporare.

Romane ecranizate

● Regizorul Edouard Molinaro va ecraniza trei romane ale scriitoarei franceze Colette, din ciclul **Claudine (Claudine la școală. Claudine la Paris, Claudine pleacă).** Scenariul peliculei este semnat de către Danièle Thompson.

Peter Weiss — pictor și desenator

● Presa franceză a comentat ca un fapt plin de interes, cele două recente expoziții ale lui Peter Weiss organizate la Paris: cea de desene și colaje la Institutul Goethe; cea de pictură la Centrul cultural suedez.

Într-un interviu acordat ziarului „Le Monde", scriitorul german (n. în 1916, devenit cetățean suedez în 1945) a evocat atmosfera Berlinului din anii '30, „realismul", „realismul magic" și „noua realitate", menționînd numele lui Otto Dix, Nolde și Brecht, ani cînd picta și desena, totodată scriind poeme. „Îmi reprezentam arta — spune Peter Weiss — ca o totalitate dramatică". Totuși, abia, după anii '50 s-a apucat să-și scrie primele piese, de teatru și abia în deceniul al șaptelea s-a lansat cu piesa — care l-a făcut celebru — **Marat-Sade.** Între timp, a continuat să picteze și să deseneze. „Pentru mine — continuă P. W. — pictura trebuie să vorbească, — de aici lupta, munca pentru expresie". Pentru **Marat-Sade** ideea i-a fost inspirată de amintirea unui tablou de David văzut la Luvru, care-l reprezintă pe Marat mort în baie. „Am vrut, apoi, să cunosc și alte personaje ale dramei, și astfel l-am descoperit pe Sade, care era închis la Charenton, unde organiza spectacole de teatru. Așadar, invenția romanescă se bazează pe realitate. De aici începe travaliul artistic. Piesa **Marat-Sade** am rescris-o de cel puțin zece ori..."

Pictorul preferat? Breughel, răspunde Peter Weiss, căruia i-a apărut recent în R.F.G. primul tom din **Estetica rezistenței.**

Astrid Lindgren la 70 de ani

● La 14 noiembrie, scriitoarea suedeză Astrid Lindgren, autoare a 33 de cărți pentru copii și 22 de volume ilustrate, traduse în 40 de limbi, a împlinit 70 de ani. Cărțile sale au fost premiate în Anglia, S.U.A., Franța. În Uniunea Sovietică i-a fost acordată „Medalia surîsului", iar universitatea din provincia natală i-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa în filosofie. Eroina sa, Cioraplung, a inspirat numeroase filme și spectacole de teatru, devenind aproape la fel de cunoscută ca Scufița Roșie, Albă ca Zăpada sau Nils Holgersson. La 70 de ani, Astrid Lindgren frecventează teatrul, cumpără zilnic cărți, îi place să meargă la concerte, călătorește mult și face lungi plimbări prin pădurile suedeze. „Dar cel mai important lucru — mărturisește ea — ...rămîne scrisul, care pentru mine este un mod de a trăi".

Balzac la Glasgow

● Recent, la teatrul „Citizen's" din orașul englez Glasgow a fost prezentată o premieră mondială unică în felul ei. „Mai exact — a spus directorul Robert David MacDonald — este o «dublură» a piesei **Vautrin :** prima a fost oprită de poliție în 1840, deoarece un actor venise, ca spectator, îmbrăcat în veșminte aidoma cu cele ale regelui Louis Philippe".

Mohammad IQBAL

(1877 — 1938)

■ POETUL și filosoful Mohammad Iqbal s-a născut la 9 noiembrie 1877, la Sialkot, în apropiere de Lahore. Și-a făcut studiile superioare la „Colegiul Oriental" din Lahore, unde a studiat literatura engleză și filosofia. În 1905 a fost admis la „Cambridge University" — Londra, unde a devenit doctor în litere. Întors în țară, predă filosofia și literatura engleză la „Colegiul guvernamental" din Lahore. În 1930 a fost ales președinte al sesiunii anuale de la Allahabad a „Ligii musulmane din India", după care a urmat participarea la „Conferințele Mesei Rotunde", menite să ducă, în cele din urmă, la constituirea statului independent pakistanez, eveniment ce s-a produs la 14 august 1947. Iqbal este considerat ca un promotor spiritual al Pakistanului.

(Bibliografie selectivă : **Clopotul caravanei** (1924), **Aripile lui Gabriel** (1935) — în limba urdu —, **Secretele sinelui** (1915), **Mesajul Orientului** (1923) —, **Cartea veșniciei** (1932) — în limba persană.)

Tu ești o spadă...

Tu ești o spadă. Însă nu rugini în teacă.
Aceasta ți-e menirea, și fără să te miri,
Alungă masca asta greoaie și urită,
Care ascunde chipul atîtor împliniri.
Pe soare, lună, stele, întinde-ți stăpînirea,
Și-n noaptea ta aprinde al cutezanței far,
Strălucitoare-Mînă ce-mprăștie lumină,
Ți-o scoate de sub faldul vestmîntului bizar.
Iar cel ce-n al lui suflet cinstit se va vedea,
De seamănă-o scînteie, va recolta o stea.

A nu ajunge...

A nu ajunge-n viață la nici un punct final,
Ci fără de oprire să-ți duci călătoria,
Aceasta vrea să-nsemne că este Veșnicia,
Și pîn-la urmă, ceru-l vei stăpîni total.
Din ceruri, stăpînirea ți se va-ntinde pînă,
Acolo unde marea se-ntunecă-n afund,
Iar Spațiul și Timpul s-o-ntinde ca un prund,
Sub pașii noștri astfel, de-apururi să rămînă.
Sînt mii de lumi de-a lungul călătoriei noastre,
Cum s-ar putea cărarea vreodată să se rupă ?
— În viață, fii statornic, dar mai cu seamă după,
Tu, călător de-a pururi prin lumile albastre ;
Cu pași imenși, cuprinde, și-ncearcă a călca,
Acele lumi, pe toate, ce-or sta în calea ta.

În românește de
ION LARIAN POSTOLACHE

Viața și acțiunea

(Răspuns la un poem de Heine intitulat Întrebările)

Strigă malul nemișcat : „Am trăit atît de mult
Și, vai, nimica n-am aflat din tot ce sînt !"
Talazul își repede un mișcător cuvînt :
„În împăcare nu exist, sînt doar avînt!"

În românește de
EC. ȚARĂLUNGĂ

„Roots" în Japonia

● Cartea scriitorului american Alex Haley, **Roots**, repurtează un succes uriaș în Japonia. Primul din cele două volume ale ediției japoneze a și fost vîndut. Concomitent, televiziunea a început transmiterea, cu mare succes de public, a serialului realizat pe baza cărții, cu dialoguri dublate de actori japonezi. Explicînd cauza popularității neobișnuite a cărții sale, Haley precizează : „Oamenii se tem de o dezintegrare a vieții moderne de familie și de aceea a apărut nostalgia pentru moduri mai vechi de a trăi. Multe lucruri vechi, ca de pildă antichitățile, sînt la modă pretutindeni în lume". Completîndu-l, Naohiro Nakamura, directorul companiei de radio-televiziune „Asahi National", susține că japonezii sînt astăzi extrem de sensibili la fenomenul pierderii propriilor lor tradiții. Modurile vechi de a face diverse lucruri dispar, iar mulți japonezi regretă acest lucru. **Roots** îi ajută să-și reamintească propriul lor trecut".

Lecturile maiakovskiene

● La Muzeul de stat V. V. Maiakovski a avut loc tradiționala conferință științifică „Lecturile maiakovskiene". Tema actualei ediții a acestei manifestări a fost „Maiakovski și contemporaneitatea". Comunicările prezentate au analizat influența creației lui Maiakovski asupra poeziei contemporane, subliniind rolul deosebit de important al cuvîntului înflăcărat, mobilizator al marelui poet în edificarea societății noi.

Vara muzicală 1978

● La Viena, Vara muzicală 1978 va fi consacrată lui Franz Schubert și va cuprinde șase grupe de concerte. Este prevăzut totodată un program de manifestări în casa natală a compozitorului. „Carul Beethoven", care s-a bucurat de mare succes anul acesta, se va transforma anul viitor în „carul Schubert", cu care turiștii vor vizita diferitele locuri unde a trăit și a lucrat Franz Schubert.

Omagiu lui Lucien Goldmann

● La Editura Gonthier se publică volumul **Le structuralisme génétique** ; este vorba de un omagiu colectiv adus gîndirii lui Goldmann. Alături de textele discipolilor și prietenilor, se află și două lucrări inedite ale lui Goldmann, una foarte generală, asupra structuralismului genetic în sociologie și literatură, și alta asupra lui Lukács și Heidegger.

Melina Mercouri candidează

● La mai puțin de o lună înaintea alegerilor generale din Grecia, actrița Melina Mercouri poate fi adeseori văzută pe străzile Pireului, cartierul sărac din portul Atenei, unde candidează ca deputat în Parlament. Circumscripția corespunde locului în care artista a jucat, cu 17 ani în urmă, rolul titular din filmul **Niciodată duminica**. I se prevede o victorie categorică.

Omagiu lui Visconti

● La Teatrul Municipal din Reggio Emilia a fost deschisă o expoziție dedicată vieții și operei marelui regizor italian Luchino Visconti care, la 2 noiembrie, ar fi împlinit 71 de ani. Expoziția cuprinde un bogat material documentar : fotografii, diapozitive, schițe și adnotări, scrisori și înregistrări în care Visconti explică modul său de a concepe și de a face regie. Între alte documente datînd din 1960, se află o telegramă adresată Mariei Callas și răspunsul acesteia. „În semn de protest față de persecuțiile la care cenzura îmi supune operele — îi scria Visconti — nu pot accepta regia la Poliuto de Donizetti. Decizia este dureroasă întrucît mă împiedică să lucrez cu tine la Scala. Sînt sigur că mă vei înțelege. Te îmbrățișez cu aceeași mare admirație și afecțiune".

Concomitent cu expoziția a avut loc și o gală de filme realizate de Visconti, iar în seara zilei de 2 noiembrie, la teatrul din localitate a fost prezentată **Simfonia a V-a** de Gustav Mahler, una din preferințele sale muzicale. În fotografie : Visconti și Maria Callas, în 1958, după spectacolul **Norma** la Opera din Roma.

Marele premiu al romanului

● Academia Franceză a decernat Marele Premiu al romanului scriitorului Camille Bourniquel pentru cartea **Tempo**. În cronica apărută (octombrie 1977), Robert Kanters scria în „Le Figaro Littéraire" : „**Tempo** amuză și interesează prin elementele vii și pitorești în descrierea unei societăți de azi, lăsînd însă deschisă o meditație mai profundă asupra căutării regulii jocului". Camille Bourniquel, născut în 1918 la Paris, este autorul unor cărți de succes care au fost distinse cu alte premii : **Retour à Cirgue** (1953, Premiul „Renouveau français"), **Le lac** (1964, „Plume d'or" decernat de „Figaro Littéraire"), **Sélimonte ou la chambre impériale** (1970, Premiul „Médicis").

Vigny, scrisori inedite

● Ultimul număr al publicației „Revue D'Histoire littéraire de la France" (octombrie 1977) publică două scrisori inedite ale lui Alfred de Vigny adresate de acesta poetului breton Auguste Brizeux. De prietenia dintre cei doi poeți și de publicarea corespondenței lor s-au ocupat Fernand Baldensperger în 1933 și Eric Lugin în 1954 : ultimul a publicat noi scrisori pe care predecesorul său nu le cunoscuse. Cele două scrisori de acum relatează o serie de fapte, mai puțin cunoscute, din viața poetului. Pe lîngă alte numeroase detalii, Vigny se referă la Henriette Corkran, aceea care în 1902, în cartea **Celebrities and I**, publica scrisorile pe care i le trimisese poetul, și la Clotilde Busoni (n. 1832), pentru care Vigny a nutrit o tandră prietenie.

Edith Piaf în actualitate

● La 14 ani de la dispariție, cea a cărei inegalabile voce și suflet au răscolit lumea, continuă să suscite interes, ocupînd un loc aparte în memoria și inima ascultătorilor de pretutindeni. La Paris i-a fost consacrată o expoziție care va fi deschisă timp de o lună. La sfîrșitul lunii noiembrie își va deschide porțile un muzeu Piaf. Iar Denise Gassion, sora ei, a publicat de curînd, după cum se știe, o carte dedicată marii artiste, în Editura Guy Authier.

Eseuri de Malraux

● La Editura Gallimard a apărut sub titlul **Le Surnaturel** o nouă ediție din eseurile lui André Malraux, publicate inițial — în urmă cu două decenii — sub genericul **La Métamorphose des dieux**. „Această carte, scrie autorul ei, are ca obiect nu o istorie a artei, nici o estetică, ci semnificația pe care o capătă prezența unui răspuns etern la întrebarea pe care i-o adresează omului partea sa de eternitate". Este vorba de arta dinaintea Renașterii. În opera lui Malraux, lucrarea de față precede ca problematică două capodopere: **L'Irréel** și **L'Intemporel**.

Michelet și Luther

● În colecția de studii străine și comparate a Editurii Didier, cercetătoarea Irène Tieder publică un promițător studiu despre interesul pe care în lunga sa carieră Michelet l-a manifestat pentru Luther. În 1835 istoricul a publicat, de altfel, **Mémoires de Luther traduits et mis en ordre par Michelet**. Întrebarea pe care și-o pune autoarea e dacă Michelet își realizează cercetarea de pe pozițiile istoricului sau se înscrie într-o tendință romantică generală, a simpatiei către Luther și mișcarea sa. Nu, răspunde aceasta, Michelet era departe de a simpatiza cu mișcarea reformatorului german.

Giono și critica literară

● La Editura Garnier, R. Bourneuf întocmește și comentează antologia **Les critiques de notre temps et Giono**. Prezenta antologie relevă cît de ingrată a fost cu acest romancier critica literară, cu mici excepții, cînd cei care s-au pronunțat erau de fapt ei înșiși romancieri, precum Arland sau Nimier.

ATLAS

INSULĂ

● DACĂ mă gîndesc bine, paradisul ar putea arăta asemenea priveliștilor din Texas. Dealuri line, coline verzi, păduri foșnitoare, drumuri și poteci strecurîndu-se pe sub bolte de crengi. Mergeam în mașina — minusculă, senzațională printre obișnuitele, uriașele limuzine americane — a unui poet, dinspre poeticul Austin, capitala idilică și universitară a statului, înspre cîntătoarele păduri de foioase care o înconjoară, iar drumul părea inventat pentru a fi povestit în poeme. Cum aș putea mărturisi fără a stîrni uimiri că n-am străbătut vreodată un peisaj mai înrudit cu cel românesc decît drumul foșnitor prin Texas ? Îmi aminteam lunecînd pe sub geana pădurii o trecere întrutotul asemenea prin Vrancea, un drum perfect asemănător prin Bucovina. Lunecam pe sub geana pădurii pe-un picior de plai, într-un ținut paradoxal mioritic. Ne îndreptam spre locuința colegului nostru într-o melodioasă beatitudine, topită din dorul de casă, din nostalgii și încîntări, din amintiri și recunoașteri, iar țelul blîndei noastre translații era o căsuță liliputană, cu biblioteca îngrămădită savant în garaj și camerele fără pereți despărțitori hălăduind într-o fericită dezordine, o căsuță clădită într-o pădure, într-un cadru de basm somnoros și părăsit, cu natura încercînd să treacă, bogată, peste construcția omenească. O masă cu scaune printre pomi, o farfurie cu apă pentru păsările cerului, totul pe jumătate covîrșit de iarbă, pe jumătate abandonat de om. Acolo, la douăzeci de mile depărtare de orice așezare omenească, locuia poetul cu iubita sa, ca într-o insulă eminesciană, ca într-o utopie. Le eram oaspeți pentru cîteva ore, dar stăteam cu sentimentul că dobîndisem în sfîrșit un loc, demult și definitiv visat. Stăteam cu toții întinși în iarba cotropitoare și nu simțeam nevoia să vorbim, atît era de plină tăcerea din jur, și atît de greu de imaginat era că undeva, pe aceeași planetă, oamenii se zbăteau, se loveau și luptau fără milă, ca-n Texas.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Polonia

● Revista poloneză „Poezja" dedică, în întregime, un număr (8/1977) — pregătit în colaborare cu revista „Steaua" din Cluj — liricii românești contemporane. Debutînd cu un cuvînt înainte semnat de Aurel Rău, această „ediție specială" a publicației din Varșovia conține poezii de : Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ioan Alexandru, A.E. Baconsky, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Ion Brad, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Traian Iancu, Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș, Vasile Nicolescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Aurel Șorobetea, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Tiberiu Utan.

Traducătorii versurilor sînt : Aldona Borowicz, Marek Wawrzkiewicz, Bohdan Drozdowski, Andrej Tchórzewski, Zbigniew Jerzyna, Jan Marszalek, Krzysztof Gasiorowski, Irena Harasimowicz, Danuta Bienkowska, Urszula Usakowska, Witold Zechenter, Krystyna Wadówka, Wlodzimierz B. Segal.

Sînt incluse, de asemeni, următoarele eseuri (titlurile sînt redate după versiunea poloneză) : **Eminescu, logos și viziune** — de Vasile Nicolescu, **Scriitorul și circuitul valorilor în cultura română contemporană** — de Nicolae Balotă, **Trei decenii de poezie românească** — de Ion Pop, **Poeții români și folclorul** — de Ștefan Augustin Doinaș, **Cu o precizie algebrică (postfață la volumul „Tinerețea lui Don Quijote")** — de Marin Sorescu.

Culegerea este întregită cu o secțiune de note bibliografice asupra autorilor, precum și cu o „notă plastică" despre sculptorul Constantin Lucaci, reproducerile lucrărilor sale realizînd ilustrația grafică.

Această scurtă, concentrată — și, desigur, explicabil, incompletă (lipsește, de pildă, Al. Philippide) — antologie a poeziei românești contemporane beneficiază de o pregătire și de o prezentare corespunzătoare. Fără a ne opri cu gîndul la perfecțiune — cei ce traduc versuri știu că ea este, din diverse pricini și împrejurări divergente, imposibil de atins — vom spune că marea majoritate a tălmăcirilor sînt corecte, bune, unele — excelente (sigur, cu excepția unei nereușite interpretări lirice, de Zbigniew Jerzyna, a poeziei **Joc secund** de Ion Barbu).

Într-o notă-postfață, redactorul șef al revistei „Poezja", poetul Bohdan Drozdowski, pledînd pentru mai buna cunoaștere reciprocă a valorilor actuale ale celor două culturi, apreciază nivelul înalt al literaturii române contemporane și urează cititorilor polonezi ai acestui număr omagial „o lectură profitabilă". „România independentă sărbătorește în anul 1977 centenarul nașterii sale. Fie ca acest număr al revistei «Poezja» să fie primit de către Ea ca un modest dar".

U.R.S.S.

● Publicația sovietică „Sovremennaia hudojestvennaia literatura za rubejom", care inserează articole de sinteză, cronici și note despre fenomenul literar contemporan de pe toate meridianele, recenzează elogios (în numerele 2 și 3 din acest an, ultimele ce ne-au sosit la redacție), trei cărți românești : Laurențiu Fulga — **Straniul paradis** (autorul articolului : Tatiana Nicolescu) ; Méliusz József — **Arena** (traducere în limba română : Virgil Teodorescu, cuvînt înainte : Geo Bogza, postfață : Nicolae Balotă ; — recenzent : M. Fridman) ; Sorin Titel — **Țara îndepărtată** (A. Starostina).

● La rubrica **Oaspeții noștri**, revista „Inostrannaia literatura" (nr. 10/1977) publică o convorbire cu Dan Hăulică, Ion Ianoși, Aurel Martin și Gabriel Dimisianu, tratînd despre noile apariții importante din literatura noastră, despre acțiunile de cunoaștere reciprocă a celor două literaturi, despre ultimele traduceri românești din literatura sovietică.

● Nr. 8/1977 al revistei „Neva" care apare la Leningrad publică, între altele, un grupaj de poeme de : Mihai Beniuc, Dumitru M. Ion, Vasile Nicolescu, Veronica Porumbacu, Violeta Zamfirescu (în traducerea Mihaelei Easnova), Nina Cassian, Cezar Baltag și Nichita Stănescu (în traducerea lui K. Kovaldji), ca și o schiță de Mircea Sântimbreanu (în traducerea lui F. Mirener).

S.U.A.

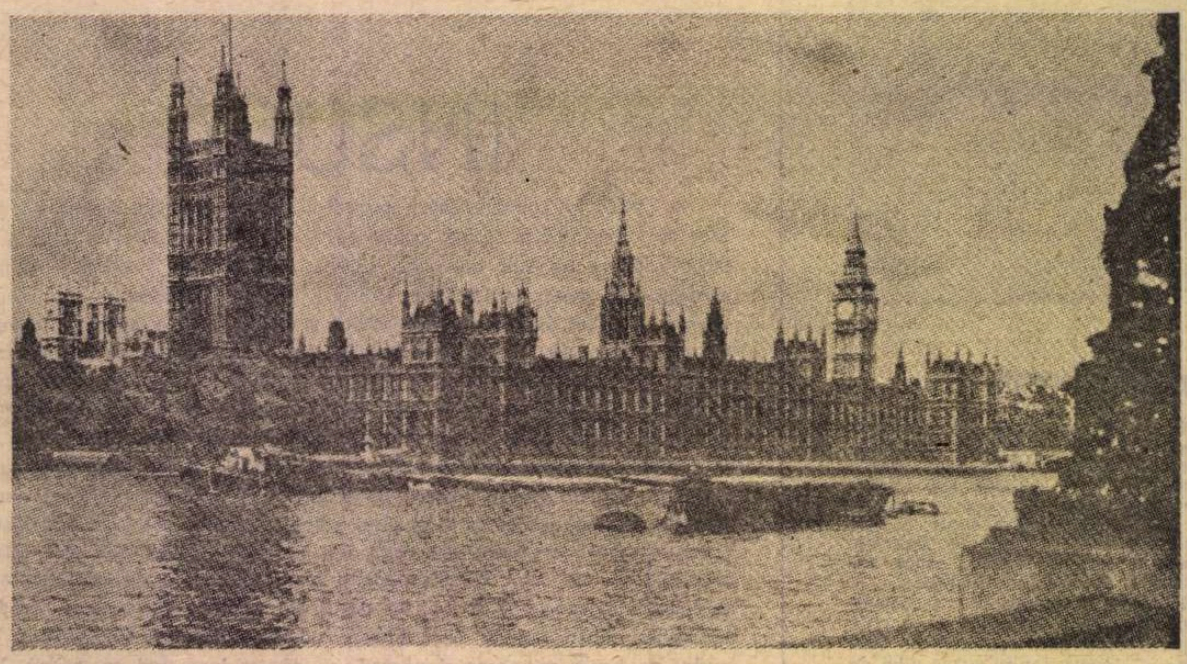
● Din 1932, cînd a fost înființată, Asociația criticilor literari din New York își decernează, la sfîrșitul lunii octombrie, premiile „pentru cele mai bune lucrări consacrate literaturii americane, elaborate de un critic sau istoric literar străin". Anul acesta, Medalia de aur a fost acordată lui Dan Grigorescu pentru **Dictionarul cronologic ale literaturii americane**. În știrea de presă comunicată revistelor culturale americane se face aprecierea că „Dicționarul redactat de criticul român este, de fapt, o istorie a fenomenului cultural american de-a lungul a peste trei sute de ani, reflectat deopotrivă în opere de creație și în comentariile critice prilejuite de apariția principalelor scrieri literare ; se contureză, astfel, întregul proces al constituirii unei mentalități, consemnat în creație și în receptare".

Cehoslovacia

● Cunoscuta lucrare a lui Sütö András cu titlul **Anyám könnyü álmat igér**, tradusă și în limba română de Romulus Guga cu titlul **Un leagăn pe cer**, a apărut, de curînd, în limba slovacă, la Editura de Stat din Bratislava.

Franța

● În numărul 7/1977 din „Cahiers des amis de Panait Istrati", publicație trimestrială care apare la Valence-Franța, Barbu Alexandru Emandi publică, la rubrica „Mărturii ale celor ce l-au cunoscut", articolul intitulat **Întîlnirea mea cu Istrati**. În același număr, Alexandru Talex (alături de Marcel Mermoz, redactorul șef al publicației) semnează rubrica „Justice pour Panait Istrati", în care se reproduc interesante documente.



Westminster

LONDRA

PENTRU ca un oraș să devină un moment al biografiei mele, **al meu**, incetînd de a mai avea o simplă realitate toponimică, evadînd din istorie și geografie — care sînt ale tuturora și ale nimănui — trebuie să ucid în mine chiar și puțina disponibilitate turistică pe care o am. Hibrid incalificabil, ca un locuitor care și-ar vizita propria reședință sau ca un vizitator care și-ar descoperi, în fragmente disparate, o locuință ideală, — ființa mea spirituală se angajează, atunci, într-un fel de turnir al generozității : orașul îmi oferă tot ce posedă, dar această ofrandă depinde întru totul de capacitatea mea de a primi ; eu încerc să-i ofer cît mai mult, dar — cum viața mea încă nu s-a încheiat — ceea ce aș putea să-i dau e, zi de zi, altceva : este o bogăție pe care el, la rîndul său, trebuie să mi-o inspire, s-o actualizeze necontenit în mine. De aceea, primul lucru pe care l-am făcut ajungînd în Londra a fost să mă asigur că gazdele mele nu mi-au organizat nici un program și să refuz ghidul pe care aveau de gînd să mi-l dea.

Gazdele mele au fost destul de surprinse. Gentleman perfect, îmbinînd inextricabil flegma și umorul, deosebit de cald însă dedesubtul acestei măști, sir William Harpham, director la **The Great Britain East Europe Centre**, a pus această evaziune de la protocolul obișnuit pe seama condiției mele de poet ; fermecătoarea doamnă Doreen Berry, care cunoaște mulți români și vorbește românește cu un accent la fel de fermecător, a avut totuși satisfacția organizatorică de a nota în agendă o seară de lecturi poetice (text original și traduceri engleze) la sediul din 31 Knightsbridge, o vizită la Oxford, alta la Cambridge, o întîlnire cu scriitori englezi și francezi care, la **Arts Council**, dezbăteau problemele cunoașterii reciproce și ale traducerilor de poezie, și alte cîteva cu diverși poeți britanici din generația de mijloc : John Wayn, Sally Purcell, Peter Porter, Peter Levi, Harry Guest, A. Brownjohn, J. Birtwhistle, M. Bosswel (traducătorul lui Mallarmé), Anne Pennington (traducătoarea lui Vasko Popa) ș.a., cît despre prietenul și traducătorul meu, poetul și editorul Peter Jay, el devenise de numai patru săptămîni „fericitul tată" al unei fetițe și era nespus de bucuros să-și poată împărți timpul între locuința din Oxford, editura din Greenwich și biroul său din Londra, ca să nu mai aibă și grija mea.

În felul acesta, nu mi-a fost prea greu să stau aproape două săptămîni în capitala britanică fără „să prind" vestita „schimbare a gărzii" la Buckingham Palace, fără să urc în Turnul Londrei și fără să asist la vreuna din acele „lecții de parlamentarism" pe care le dau oratorii improvizați în Hyde Park. Dar, pentru a nu stîrni sfînta oroare a turiștilor cu vocație, trebuie să recunosc că am admirat îndeminarea cromatică a citorva „Pavement Artists", replică londoneză a boemei artistice pariziene din Place de Tertre, care pictează cu crete colorate pe asfalt, că m-am dus, într-o seară, să văd reședința premierului britanic din Downing Street no. 10 și că l-am ascultat pe Big Ben bătînd de nouă ori, — această grație distinsului istoric Trevor Hope, un alt prieten al României, pe care-l aștept cu bucurie în capitala noastră pentru a-i oferi, în schimb, dangătul amplu al clopotului de la Patriarhie.

LONDRA mea e, însă, alta, și ține deopotrivă de civilizație și artă, de istorie și de... natură. Ea mi s-a anunțat, aș zice, la sfîrșitul traversării Canalului Mînecii, odată cu aridele, alburiile, amenințătoarele stînci de la Dover, adevărat avertisment împotriva oricărei tentative de a călca subreptice sau dușmănos în Anglia (la Londra, un prieten mi-a reactualizat această impresie, povestindu-mi faimosul **bon-mot** al lui Sacha Guitry, adresat unui ofițer neamț hitlerist care, la vestiarul Operei, nu-și nimerea mîneca mantalei : **C'est difficile de passer la manche, n'est-ce pas, mon colonel ?** !) ; ea mi s-a anunțat, în orice caz, la Folkestone, odată cu cărămida roșie-afumată și multiplele hornulețe ale clădirilor victoriene. De sus, din tren (probabil cele mai comode și mai urite trenuri din lume !), acolo, la Folkestone, panorama e colorată și pitorească, aglomerarea are încă aer destul, diferențele de nivel îi dau perspectivă. Dar la Londra, unde o casă imită pe cealaltă, o stradă pe cealaltă, un cvartal pe celălalt, — pitorescul devine monotonie, monotonia devine masivitate, masivitatea comunică o forță și o prezență a unei civilizații practice și raționale, care nu mai e o simplă formă de a-ți rezolva existența, ci un mod istoric de a fi. Clădirea obișnuită de tip victorian e un manifest triumf al socialului creator de istorie ; iar dacă vrei să descoperi neapărat expresia individualistă a acestui stil „neogotic", trebuie s-o cauți în cîteva „explozii" artistice, monumente ale unei arhitecturi de la finele secolului trecut, a căror funcție e tot eminamente socială : Parlamentul, Albert Memorial, Law Court, Royal Albert Hall etc.

În Londra mea, această prezență a civilizației victoriene echilibrează pe deplin vasta, bogata prezență a celeilalte Londre, istorice. Din Trafalgar Square, unde statuia lui Nelson — cocoțată în virful coloanei — pare măruntă și aproape ireală, înapoi în timp spre vestigiile epocii lui Eduard Mărturisitorul, și din nou spre noi, pînă la imaginea — parcă abia desprinsă de pămînt, ca un buldog expresionist — a lui Winston Churchill, — totul e aici pecete indelebilă a unei **acțiuni în Istorie**, mărturie a unei politici consecvente care a făcut, veacuri de-a rîndul, obrazul lumii. Personal, am avut impresia că numai Roma (dar acolo se adaugă nostalgia și misterul pe care le respiră indeosebi ruinele) mai poartă, în fizionomia sa urbanistică, atita istorie adunată la un loc, atîția lei imperiali obosiți. Tot ce, acolo, se suprapune, ca straturi de rocă, marmură, piatră și mortar, pentru a indica o verticală imaginară a timpului, lizibilă în frînturi de capiteluri și statui cluntite dar încă sfrăluțitoare, se păstrează, aici, pe orizontală, intact, în masivitatea greoaie a clădirilor, în lărgimea bulevardelor, în distanțele care spun că această metropolă a fost, și nu prea demult, capitala mărilor lumii. Și nu trebuie să fii poet ca să auzi, noaptea, Tamisa abia respirînd, ca o reptilă antediluviană, strîmtorată parcă de cocoașa ei dură, de plăcile ei de piatră și țepii ei de metal.

Ca un fel de compensație, în această Londră de fier și beton mai există o Londră care conservă în sine, cu fidelitate, Natura însăși, cea dinaintea oricărei Londre a Istoriei : e spațiul pur, și purificator, consacrat copacilor și marilor sale parcuri. Ceea ce m-a frapat în aceste oaze de vegetație exuberantă a fost nu frumusețea, nici măreția trunchiurilor sau coroanelor, ci pur și simplu suprafața imensă, incredibilă de pajiște verde : pajiștea-pajiște, capabilă să reintroducă într-un spațiu limitat orizontul fără opreliști al unui cîmp, aria de iarbă modestă care (chiar dacă i se spune gazon) parcă țipă după vită și plug, în care verdele inefabil — mai ales în această „vară indiană" de care am avut parte — rămîne ca o permanentă răzbunare împotriva oricărei urbanistici.

ULTIMA Londră, aceea care consumîndu-se cu frenezie te și consumă cu o voluptate inconștientă, este însă metropola modernă a timpului nostru, mai mult : a clipei de față : Babilon cosmopolit, în care orice engleză rudimentară e mai eficace decît sonurile limbii lui Shakespeare și în care varietatea mărfurilor și a tipurilor demografice ține să amintească, în orice clipă, că Anglia a avut nu demult un Commonwealth ; realitate feerică și în același timp cosmarească, — dacă n-aș aminti decît patrulaterele orbitoare ale galantarelor în care articolele te atrag și prețurile te resping ; dacă n-aș sublinia decît neverosimila închidere a tuturor **pubs**-urilor între orele 2.30 și 5.30 după amiază (ce anacronică, ce sublimă respectare a siestei burgheze !) ; dacă n-ar fi decît aparițiia, în masă, la o anumită oră, a zecilor de mii de funcționari, îmbrăcați în negru, cu serviete negre, ca o mică armată aparent inofensivă de **invaders**, descinzînd dintr-o invizibilă planetă administrativă, pentru a se pierde imediat în masa amorfă a străzii ; o Londră capabilă să întrețină extazul unei secunde și ambițiile unei vieți întregi, să hrănească — pe cei cîțiva metri pătrați ai unui caldarîm — contradicțiile esențiale, de nerezolvat care se pot încă observa pe diverse meridiane ale globului ; scenă redusă a teatrului lumii, pe care, în aceeași zi, poți să asiști la o vînzare — anunțată marți în „Times" — de fabuloase obiecte de artă la Sothesby's, 34 New Bond Street, ca și la explozia, prin nimic previzibilă, a unei bombe într-un **drugstore** pe Kings Way. Această Londră uluitoare, demențială, infernală rivalizează, fără îndoială, cu oricare din metropolele lumii noastre, fie pe un plan, fie pe altul : cei trei portari ai unui hotel de mîna a treia englez sînt mult mai politicoși decît colegii lor de pe continent, iar croitorii de pe Savile Row au indiscutabil tăietura mai elegantă decît confrații lor parizieni ; în materie de porțelanuri, n-ai să găsești pe Bond Street nici una din ororile — elefanți, lebede sau scroafe — care taie răsuflarea cumpărătorului de **kitsch**-uri la San Francisco sau prin împrejurimi ; pasajele „zebrate" pentru pietoni, deși nepăzite de nici un „bobby", se bucură de tot atîta atenție din partea automobiliștilor ca și cele, supravegheate discret, din New York ; faimosul snobism englezesc pare totuși alimentat de un pragmatism plin de bun simț : cel mai înalt **building** din capitală, situat la întretăierea dintre Oxford Street și Charing Cross, rămîne încă de ani de zile complet nelocuit din cauza chiriilor prea scumpe ; în fine, dacă la Amsterdam un străin riscă oricînd să fie victima hoților de buzunare în tramvai, la Londra orice geamantan abandonat e predat autorităților — de teama că ar putea să conțină o bombă...

Aceasta e Londra mea, una și multiplă — decupaj subiectiv într-un univers kafkian, în care — fatalmente — preferințele în iubire rămîn încă o expresie obscură a spaimei.

Ștefan Aug. Doinaș

Sport

Pe banca de trestie care taie carnea

■ ÎNAINTE de meciul cu Iugoslavia am făcut parte din rîndul celor ce strigau : leliță cîrciumăreasă, dă fuga-n pivniță și-ntoarce-te repede ca să ne scoți aerul din cănile astea cu care-o ținem într-un cîntec pînă pe la Crăciun. După meci, cînd ne-am așezat cu toții pe o bancă de trestie care taie carnea adînc, m-am surprins căzînd într-o meteahnă aurie : aceea de a nu mai scrie nici-un cuvînt despre fotbaliștii români de azi, fiindcă nu știu să colinde lumea ca învingători. La trei zile după duminica însîngerată, cînd nu mai am de ce să fiu lupul albinelor, adică unul care visează mult și aiurit, îmi pun întrebarea : dacă luam bătaie la Zagreb, cum, într-un fel, era firesc, și băteam la București, am fi fost la fel de furioși ? Cred că nu, cred că am fi zis că lucrurile au decurs normal. Și asta pentru că știm foarte bine cu toții că nu avem fotbaliști de talie europeană, sau nu avem decît vreo doi sau trei, în rest umblăm cu vreo douăzeci de vrăbii complet chele și chioare. Sînt convins că Ștefan Covaci a greșit nechemîndu-l în lot pe Răducanu. Marele Tamango n-ar fi înghițit două din cele șase goluri pe care ni le-au înscris iugoslavii, dar pînă la urmă tot n-am fi ieșit cu fața spălată cu lapte, fiindcă răul are rădăcini mult mai adînci decît își închipuie unii și alții. Acest meci, isprăvit la un scor neobișnuit și cu răsturnări de film polițist, pune în lumină cîteva adevăruri crude. Iată-le : copiii noștri nu mai joacă fotbal, pentru că nu mai au timp, nu mai au maidane și nici licee de fotbal ; avem un număr foarte mic de stadioane — dacă, spre exemplu, toți jucătorii legitimați din București s-ar antrena în aceeași zi, ar trebui să intre aproape două sute de inși pe un teren ; pe toată scara fotbalului nostru domnește lenea ; de cîte ori putem, ne mințim singuri — dovadă ghetele de aur ale lui D. Georgescu ; federația de specialitate e un for plecat tuturor smucelilor din friu și oricît se zbate nu poate căpăta autonomie și statut propriu etc. Cei ce dispun de putere de decizie ar trebui să se uite puțin spre iugoslavi și să se întrebe cum au izbutit aceștia ca numai în trei luni să dea la iveală o echipă tînără și cu o forță de explozie rar întîlnită. Printre numeroasele răspunsuri îl vor primi și pe acela că iugoslavii au aproape o sută de antrenori și două sute de jucători care activează peste hotare...

Nimeni nu are timp să fie mereu cel mai bun — se știe că chiar și Dumnezeu apare de multe ori în planul secund — dar, totodată, nimeni nu are dreptul să fie mereu cel de pe urmă. A sosit timpul să isprăvim cu caltaboșii umpluți cu vorbe și să ne apucăm serios de treabă, începînd prin a spune lucrurilor pe nume.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 47, joi 24 noiembrie 1977

România literară

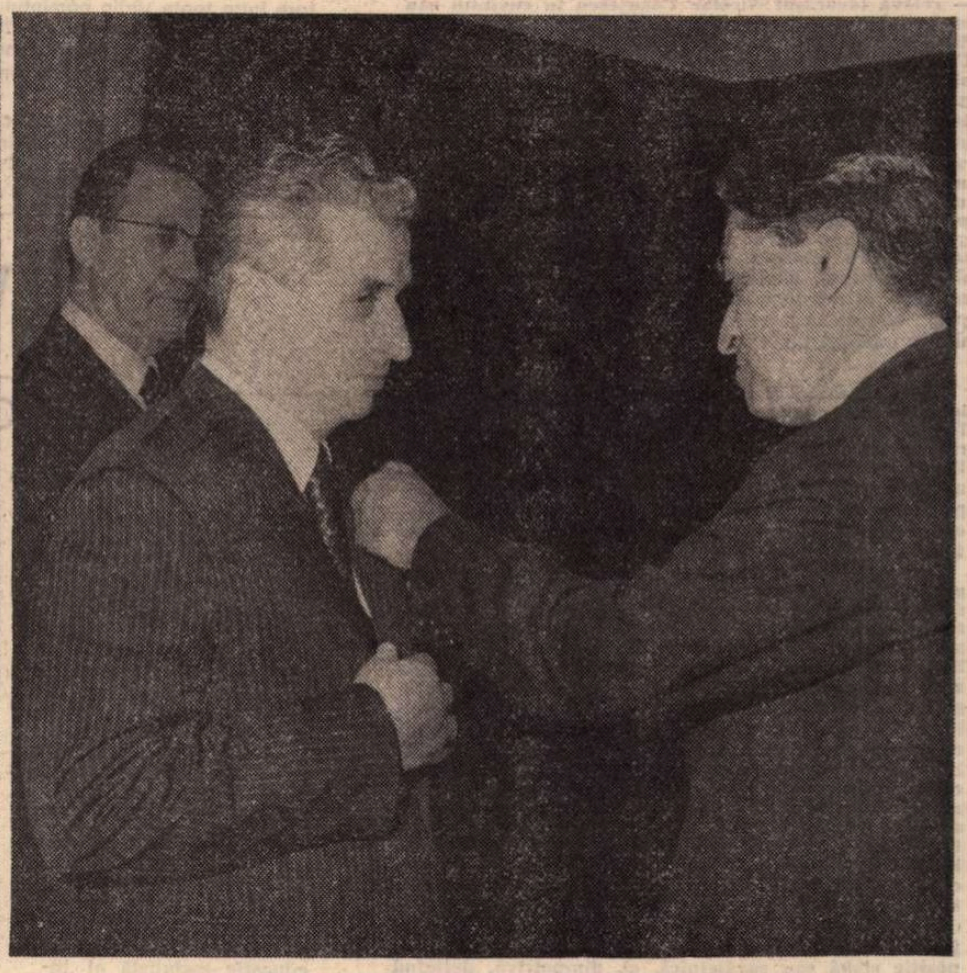
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

NICOLAE BĂLCESCU

(paginile 4—5—6—12—13)

Votează primul cetățean al țării



Conferirea „Medaliei de aur a Păcii"

UN EVENIMENT DE VASTĂ SEMNIFICAȚIE

COMUNICATUL Consiliului de Stat cu privire la rezultatul alegerilor de deputați în consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orășenești și comunale — iată un document de multiple semnificații, în care fiecare cetățean al țării se regăsește pe el însuși, în ansamblul său acest document constituind un memento al conștiinței civice a poporului nostru. Într-adevăr, în cele 56 860 circumscripții electorale au fost depuse de consiliile Frontului Unității Socialiste 107 239 candidaturi, fiind aleși 56 855 deputați, din care 2 342 în consiliile populare municipale, 394 deputați în consiliile populare ale sectoarelor municipiului București, 4 619 deputați în consiliile populare orășenești și 49 500 deputați în consiliile populare comunale. Pentru candidații prezentați, voturile au însumat, respectiv, 98,22 ; 99,58 ; 98,22 și 97,90 la sută.

Rezultatul alegerilor de la 20 noiembrie reprezintă o puternică manifestare a unității moral-politice a poporului nostru, o expresie a încrederii tuturor cetățenilor patriei — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în Partidul Comunist Român, a hotăririi lor de a munci cu abnegație pentru transpunerea în viață a politicii partidului de dezvoltare neîncetată a economiei și culturii, de ridicare permanentă a nivelului de trai al întregului nostru popor. Totodată, se apreciază că rezultatele votului reprezintă o aprobare unanimă a politicii externe desfășurate de România socialistă, politică de colaborare cu toate statele lumii, de promovare a unor raporturi noi în viața internațională, bazate pe principiile respectului independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Așadar, rezultatul alegerilor din 20 noiembrie 1977 constituie încă o dovadă grăitoare a încrederii cu care oamenii muncii urmează Partidul Comunist Român, politica internă și externă promovată cu consecvență de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dincolo de preciziunea riguroasă a cifrelor, oricare observator, cu deplinul simț al obiectivității, și-a putut confirma sieși convingerea că alegerile din 20 noiembrie au semnificat

„România literară"

(Continuare în pagina 7)

POPOR AL PĂCII

POPORUL nostru s-a născut din două războaie cumplite. În istoria sa bimilenară, rare i-au fost răgazurile de pace și liniște. Iar în ultimele două războaie mondiale din secolul nostru a adus imense jertfe din propriul său sînge, apărîndu-și vatra.

Nu sîntem un neam cotropitor și, în afara propriului pămînt, nu ne ispitesc pămînturi străine. Dar ne iubim țara și-o apărăm. În apărare, viața nici unui fiu al țării nu se pune în cumpănă și știm să ne apărăm.

Cînd ne-am răsculat și am făcut revoluții am fost pe propriul pămînt împotriva asupritorilor poporului muncitor.

Aici sîntem și aici vrem să trăim liberi și independenți, în pace și dreptate. Oricui i-am putea răspunde ca Mircea cel Bătrîn :

„Cît sîntem încă pe pace, eu îți spun bine-ai venit".

Cuvintele marelui Caragiale „O mie de ani pace !" nu sînt o simplă replică de scenă, ci trăsătura definitorie a unui popor.

Iar lupta pentru apărarea păcii popoarelor desfășurată de P.C.R. în frunte cu conducerea sa pe tărîm internațional e ridicarea la cel mai înalt potențial al omeniei noastre.

Conferirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R. și președintele Republicii Socialiste România, a medaliei de aur „Frédéric Joliot-Curie", cea mai înaltă distincție a Consiliului Mondial al Păcii, este recunoașterea sa pe plan mondial drept cel mai vrednic fiu al poporului său iubitor de pace și unul din cei mai de frunte susținători ai cauzei păcii tuturor popoarelor. Secretarul general al P.C.R. are în ființă cartea sufletului poporului nostru și glasul acestui popor vorbește prin el. Statornicia în nepregetatele străduințe pentru marea cauză a păcii în lume i-a adus înalta distincție, iar prin el este onorat întregul nostru popor și România constructoare a socialismului.

Și iar îmi amintesc versurile din **Scrisoarea a III-a** : cînd sultanul năvălitor, adresîndu-i-se cu „tu" lui Mircea, îl întreabă ce vrea, voievodul îi răspunde: „Noi ? Bună pace". Acest „noi" nu este un plural

Mihai Beniuc

(Continuare în pagina 7)

ÎNALTĂ PREȚUIRE

NUMAI răgaz cît tăcerea de greier în vatră a fost în vremuri pacea noastră. Istoria tot printre flăcări ne-a trecut de vedeam oglindite în lacrima dorului țevi de flinte stîrnind doina păcii pe frunză sfîșiată. Vedeam trecerea cotropitorilor fumegînd peste zarea cîmpiei. Întreceri de umilire a omului mulțumilor auzeam. Și buza femeilor lipind buze arse de sicriele pruncilor.

Și ce dragoste de lumină, de viață, dreptate, frăție și pace zăcea în sufletul nostru !

Ca flacăra adormită în cenușă s-a trezit puterea fragilă a păcii din somnul în care a fost milenii pe pămînt țintuită. A învrednicit-o cu forțe voința popoarelor, lupta popoarelor, independența, libertatea. Destinul comun al omenirii care, îmbătrînită de răni, și-a descoperit limitele și nelimitele sublimelor omenești posibilități. Căutare. Știință limpede, văz și voință, comunicare de gînduri rodnice care pot echilibra natura, hrana, industria, resursele, poluările. Omul. Zguduitoare descoperiri ale interdependenței planetei au impus și impun o pașnică ordine nouă, colaborări umane, constructive, demne. Echitate economică. Gîndire asupra lumii. Cultură planetară. Oprobriu unanim cotropitorilor și „dreptului forței". Se întrevede o creștere organică a tuturor părților lumii să stăvilească dezechilibrele ce amenință viața. Se înalță spiritualitatea responsabilă de omul planetei.

Aici, ochii limpezi ai țării, noua ei rînduire armonizată de Partidul Comunist Român au cerut și cer omenirii interzicerea armelor nucleare.

Aici, ochii limpezi ai țării văd hrană mai drept împărțită pentru noua, milenară cină a vieții. Întreaga vrednicie a omului pentru schimbul de bunuri necesare tuturor, auz atent al orchestrei universale și cosmică armonie prin care să fie supuse tendințele ucigătoare. Se zărește răsărind o nouă dimineață a lumii. Cînd fragede izvoare țîșnesc din adîncul pămîntului sleit de sărăcie, lăcomii, egoism.

Aici, ochii păcii lucizi au fost și sînt luptă comună, conștiință, hărnicie, bătălii de idei noi și cuvinte și fapte. O lume pentru toți se înalță, o lume

Violeta Zamfirescu

(Continuare în pagina 7)

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimişianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Încă din seara zilei de 19 noiembrie, prin mijlocirea televiziunii, scriitorii din România socialistă au fost părtaşii emoţionantei ceremonii în care vi s-a conferit cea mai înaltă distincţie a Consiliului Mondial al Păcii — Medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie". S-a încununat, astfel, prodigioasa Dumneavoastră contribuţie la cauza păcii, a colaborării şi prieteniei între popoare.

Mîndria noastră, a tuturor scriitorilor, contemporani şi ajutoare de nădejde în opera de construire a socialismului în ţara noastră şi de înaintare sigură spre comunism, îşi află în această cinstire o nouă dimensiune. Numele Dumneavoastră este direct legat de însăşi ideea de pace, de luptă împotriva forţei şi a ameninţării cu forţa, pentru ca omenirea să trăiască în linişte şi să-şi construiască viitorul luminos prin cooperare internaţională.

În nenumăratele călătorii pe care le-aţi efectuat, Dumneavoastră v-aţi asumat sarcina extraordinară de a fi mesagerul poporului român de pace, prietenie şi colaborare între toate ţările pămîntului, dăruindu-vă excepţionala putere de muncă pentru ca strălucita Dumneavoastră viziune asupra unei lumi fără arme şi plină de respect faţă de om să pătrundă profund în conştiinţe şi să dea roadele aşteptate.

Istoria recentă dovedeşte că atîta vreme cît pe lume există un preşedinte român cu numele de Nicolae Ceauşescu, la care, în ceasuri grele, se poate apela ca la expresia unei ferme luciditäţi şi ca la spiritul ales al responsabilităţii supreme pentru soarta a milioane şi milioane de făpturi omeneşti, aflate încă sub semnul jocului periculos al armelor, atîta vreme cît este îndreptăţit să se audă un glas autorizat ca al preşedintelui din Carpaţi şi de pe Dunăre — Nicolae Ceauşescu, încă se poate spera că dialogul este cu putinţă, că armele pot fi oprite să între în acţiune şi distruse.

Iată de ce, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, convinşi că sînteţi trup şi suflet cu toată suflarea acestei ţări, scriitorii vă urmează neabătut în lupta ce o duceţi pentru instalarea unei păci durabile pe planeta noastră. Îngăduiţi-ne să spunem că Medalia de aur a păcii care vă luminează astăzi pieptul străluceşte şi pe piepturile noastre, indiferent de limba ce o vorbim şi în care ne afirmăm ca scriitori.

Ne exprimăm încă o dată emoţia de a vă şti pe culmea de sus a tribunilor păcii. Vă declarăm încă o dată, şi cu această ocazie, adeziunea noastră la tot ce gîndiţi şi săvîrşiţi pentru poporul român şi pentru apărarea bunurilor sacre ale tuturor popoarelor lumii.

Numele de Nicolae Ceauşescu să fie cinstit şi slăvit în toate limbile pămîntului !

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Din 7 în 7 zile

PENTRU SOLUŢIONAREA PROBLEMELOR LITIGIOASE PE CALEA TRATATIVELOR

„AM ACŢIONAT totdeauna pentru soluţionarea problemelor litigioase dintre state pe calea tratativelor" — releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntul său cu prilejul conferirii înaltei distincţii a Consiliului Mondial al Păcii, medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie" şi, într-un totul semnificativ, preşedintele României sublinia consecvenţa acţiunilor „pentru soluţionarea problemelor din Orientul Mijlociu pe calea tratativelor care să ducă la instaurarea unei păci trainice, juste, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în războiul din 1967 şi soluţionarea problemei poporului palestinian, inclusiv prin constituirea unui stat palestinian independent". Căci „aceasta corespunde intereselor tuturor popoarelor, cauzei păcii generale" şi, ca atare, „în această direcţie trebuie făcut totul pentru reluarea cît mai grabnică a Conferinţei de la Geneva, pentru ca ţările direct interesate să ajungă la înţelegerile corespunzătoare, la realizarea păcii, atît de necesară nu numai în Orientul Mijlociu, dar în întreaga lume".

PRESA noastră a redat, în zilele de 20, 21 şi 22 noiembrie, informaţii cuprinzătoare asupra vizitei la Ierusalim a preşedintelui Anwar El Sadat, a convorbirilor dintre şeful statului egiptean şi premierul israelian, Menahem Begin, a cuvîntărilor rostite în Parlament, a conferinţei de presă şi a ecourilor — cu proporţii de eveniment excepţional — pe care această vizită prin modalitatea desfăşurării ei le-a avut şi continuă a le avea pe eşichierul internaţional.

Într-adevăr, o profundă impresie a produs discursul preşedintelui Sadat rostit duminică în Knesseth, în faţa căruia a spus : „Am hotărît să vin la dv. cu mintea şi inima deschisă încît să putem instaura o pace permanentă, bazată pe dreptate. Şi am luat această hotărîre împotriva tuturor riscurilor. Astăzi cerinţa de a se realiza o pace permanentă şi justă, bazată pe respectarea rezoluţiilor O.N.U., a devenit cerinţa întregii lumi. Ea este expresia voinţei comunităţii internaţionale". În cuvîntarea sa, preşedintele egiptean a subliniat, după cum relatează agenţia M.E.N., cinci principii de bază pentru pacea în Orientul Mijlociu : Nimeni nu trebuie să se bucure de fericire pe seama suferinţelor altora ; noi, egiptenii, avem un singur limbaj şi o singură politică : convorbirile directe şi linia dreaptă sînt cele mai scurte şi cele mai rodnice căi de a atinge obiectivul ; apelul la o pace justă şi trainică, bazată pe respectarea rezoluţiilor O.N.U., a devenit apelul lumii întregi ; în căutarea unei păci juste şi trainice, ţările arabe nu acţionează de pe o poziţie slabă sau şovăielnică, ci, dimpotrivă, deţinînd elementele forţei şi stabilităţii.

„Am venit la dv. pentru ca, împreună — a subliniat vorbitorul — să putem clădi o pace permanentă şi justă şi să evităm orice nouă vărsare de sînge". „Noi acceptăm să trăim cu voi într-o pace durabilă şi justă. Teritoriul nostru nu poate face obiectul nici unei concesii şi nimeni nu poate accepta să cedeze nici o părticică a teritoriului nostru".

„Vă spun cu toată sinceritatea că pacea nu va fi reală dacă nu este bazată pe dreptate, şi nu pe ocuparea teritoriilor altora. Nu se poate să cereţi pentru dv. ceea ce negaţi altora. Vă spun : trebuie să renunţaţi odată pentru totdeauna la visele de cucerire. Trebuie, de asemenea, să renunţaţi la convingerea că forţa este cea mai bună cale de tratare cu arabii".

„Israelul să trăiască în interiorul frontierelor sale, în siguranţă şi în securitate, cu vecinii săi arabi" şi cu toate garanţiile internaţionale pe care le-ar dori, a spus preşedintele Sadat, subliniind că problema palestiniană „este esenţa problemei Orientului Mijlociu". „Nimeni nu mai poate ignora problema palestiniană şi chestiunea drepturilor nonorului palestinian ; pacea n-ar putea fi realizată fără palestinieni".

IN KNESSETH a luat, de asemenea, cuvîntul primul ministru al Israelului, Menahem Begin, care a arătat că prima idee ce poate duce la un tratat de pace este încetarea stării de beligeranţă, adăugînd că „Israelul doreşte să negocieze tratate de pace cu Egiptul, Iordania, Siria şi Libanul". Primul ministru al Israelului a reînnoit invitaţia adresată unor conducători arabi de a veni în Israel. Abordînd problema negocierilor, premierul israelian a afirmat : „Totul trebuie şi poate fi negociat, deoarece totul este negociabil". Aceste negocieri trebuie să se desfăşoare „între egali, deoarece nu există nici învingători, nici învinşi, şi ele trebuie să continue pînă la semnarea unui tratat de pace". Begin a mai arătat că, dacă preşedintele Sadat o doreşte, el este gata să vină la Cairo pentru a clarifica toate problemele înainte de Conferinţa de la Geneva, care trebuie să se desfăşoare pe baza rezoluţiilor 242 şi 338 ale Consiliului de Securitate.

INTR-UN INTERVIU acordat reţelei franceze de televiziune „Antenne 2" şi reluat de Agenţia France Presse, Butros Ghali, ministrul egiptean de externe, reamintind că „preşedintele Sadat şi premierul Begin au fost de acord a aprecia că nu va exista o soluţionare a crizei din Orientul Mijlociu decît în cadrul unei păci globale", ca atare „Egiptul nu are nici o intenţie să încheie o pace separată el simţindu-se solidar cu lumea arabă şi, în primul rînd, cu poporul palestinian" — a arătat : „Trebuie să se ţină seamă de contactele directe care au avut loc. Aceste contacte pot fi continuate ; vom pregăti, în curînd, Conferinţa de la Geneva".

Cronicar

Viaţa literară

În cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului

● La Casa Universitarilor din Capitală a avut loc un recital de poezie patriotică dedicat apropiatei Conferinţe Naţionale a Partidului Comunist Român. Au participat: **Vlaicu Bârna, Franz Johannes Bulhardt, Mariana Costescu, Barbu Alex. Emandi, Petre Pascu, Ştefan Popescu** şi **Al. Raicu.** Şi-au dat concursul — recitînd din prestigioşi poeţi contemporani — actorii: Lia Şahighian, Elena Miclăuş, Mircea Stroe, Paul Nadolschi, Ion Enache.

● La Casa de cultură din oraşul Giurgiu, Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a iniţiat o şezătoare literară. Au participat poeţii: **Viorel Cosma, Valentin Deşliu, Dinu Ianculescu, Ion Potopin** şi **Gheorghe Zarafu,** care au recitat poezii inspirate din lupta partidului pentru independenţa şi înflorirea patriei.

● Comitetul judeţean Bacău pentru cultură şi educaţie socialistă a organizat în sala Teatrului Dramatic Bacovia o consfătuire de lucru cu tema „Rolul şi sarcinile cenaclurilor literare în etapa a II-a a Festivalului Naţional «Cîntarea României»". La consfătuire au participat reprezentanţi ai celor 90 de cenacluri şi cercuri literare din judeţ, cuprinzînd peste 1 000 de membri.

● La Şcoala generală din comuna Unirea, judeţul Dolj, la Şcoala de arhitectură şi la Liceul Şincai din Bucureşti, **Agatha Grigorescu Bacovia** a susţinut recitaluri de poezie patriotică, purtînd, totodată, rodnice discuţii cu cititorii pe marginea recentului său volum de poeme „Efluvii".

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Literatura contemporană şi conştiinţa epocii", a avut loc o masă rotundă. Academicianul **Şerban Cioculescu** a vorbit despre „Literatura şi marile idei ale timpului nostru socialist", **Nicolae Balotă** despre „Critica literară şi simţul valorii", **Emil Manu** despre „General şi particular în literatura română contemporană".

● La Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti s-a desfăşurat un simpozion asupra creaţiei autorului „Fraţilor Jderi". Au luat cuvîntul **Şerban Cioculescu, Fănuş Băileşteanu** şi **Nicolae Manolescu.** A urmat un recital din poeziile lui Sadoveanu, susţinut de actori ai teatrelor din Bucureşti.

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat în ultima săptămînă manifestări literare dedicate Conferinţei Partidului la Şcoala generală nr. 21 şi la Liceul Economic din Timişoara, la Liceul din Chişinău Criş, la care şi-au dat concursul : **Ion Marin Almăjan, Ion Crânguleanu, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Carolina Ilica, Alexandru Ruja, Mircea Şerbănescu, Corina Sein, Aurel Turcuş, Damian Ureche, Ion Velican** şi **V. Versavia.**

● La biblioteca „Cezar Petrescu" din Capitală s-a desfăşurat o seară literară dedicată lui V. Voiculescu. Au luat cuvîntul **Ovidiu Papadima, dr. Radu Voiculescu** şi **Liviu Grăsoiu,** autorul volumului recent apărut, „Poezia lui V. Voiculescu". De asemenea, la cenaclul Bibliotecii Academiei, **Ovidiu Papadima** a prezentat expunerea „200 de ani de la naşterea lui C. Conachi".

● La Casele de cultură din Reşiţa, Oraviţa, Caransebeş, Băile Herculane şi la cluburile din Topleţ şi Mehadia s-au ţinut şezători literare în cadrul cărora a fost lansat volumul de poeme „Arhitectura gîndului" de **Pavel Bellu.** Au prezentat **Constantin Cubleşan, Vasile Ignea** şi **Virgil Bulat.** Au fost prezenţi membri ai cenaclurilor literare „Ion Şugariu", „Gh. Bălteanu" şi „Semenicul".

● Uniunea Scriitorilor a organizat la Casa centrală a armatei din Braşov o şezătoare literară dedicată Conferinţei Naţionale a Partidului, la la care au participat un mare număr de ostaşi şi ofiţeri. Au citit din lucrările lor şi au purtat un rodnic dialog cu cei prezenţi: **Ana Blandiana, Radu Cârneci, Octavian Goga,** redactor şef al revistei „Pentru patrie", **Pop Simion, Dragoş Vicol, Romulus Vulpescu** şi **Haralamb Zincă.**

TELEGRAMĂ

Stimate şi iubite tovarăşe Mihai Beniuc,

La cei 70 de ani de viaţă, pe care îi aniversaţi împreună cu noi, toţi scriitorii din România Socialistă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, cu bucurie, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată în mijlocul scriitorilor care vă înconjoară cu stimă şi dragoste, cît mai mari succese în nobila activitate literară şi în munca obştească.

La mulţi ani !

Preşedinte
GEORGE MACOVESCU

Centenarul Ady Endre

● În cadrul aniversărilor culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii şi UNESCO pentru anul 1977, luni, 21 noiembrie 1977, la Sala Mică a Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", — Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, Academia Republicii Socialiste România şi Uniunea Scriitorilor au organizat o manifestare consacrată Centenarului naşterii marelui poet maghiar Ady Endre. Au luat cuvîntul **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Radu Boureanu, Szemler Ferenc,** membru al Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii, şi **Garay Gábor,** secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară. A urmat un program literar muzical.

● Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi Societatea de ştiinţe filologice, în colaborare cu Inspectoratul şcolar judeţean Harghita, au organizat la Miercurea-Ciuc o sesiune „Ady Endre", prilejuită de centenarul naşterii marelui poet.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Szekeres Alexandru,** secretar al Comitetului judeţean de partid. Din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste a luat cuvîntul **Lőrincz Ladislau,** secretar de stat, iar din partea Societăţii de ştiinţe filologice, **Ion Hangiu,** secretar al Societăţii.

Hajdu Győző, redactor şef al revistei „Igáz Szó", a prezentat comunicarea : „Ady, poet al înfrăţirii între popoare", iar **Petre Pascu** a citit tălmăciri de Ady Endre. Comunicări despre viaţa şi opera poetului au mai susţinut **Dávid Gyula** şi **Salamon Sándor.**

● La Cenaclul literar „Ady Endre" al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi la Salonul literar-ştiinţific al Bibliotecii judeţene au avut loc manifestări dedicate centenarului lui Ady Endre. Au participat : **Franyó Zoltán, Anavi Ádám, Izsák László, Victor Iancu, Gh. Măndica, Hans Mokka, N. D. Pârvu** şi **Szekernyés I.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca şi Universitatea „Babeş Bolyai" au organizat la Biblioteca Centrală a oraşului un simpozion închinat aniversării a 100 de ani de la naşterea poetului maghiar Ady Endre. Au participat : **D. R. Popescu, Ion Vlad, Teodor Boşca, Láng Gustáv, Gavril Scridon** şi **Bustya Endre.** Studenţi ai facultăţii au recitat din poeziile lui Ady Endre în limba maghiară şi în traduceri în mai multe limbi europene.

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a iniţiat o manifestare la Arad cu tema : „Prezenţa poetului Ady Endre în literatura română şi universală". A conferenţiat **Bartis Ferenc.** Membrii cenaclului „Toth Arpad" au citit din lucrările poetului.

De la Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Şedinţa secţiei de proză a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, ce urma să aibă loc la Casa scriitorilor, joi 24 noiembrie 1977, orele 18, se amînă din motive organizatorice, pentru o dată ce va fi anunţată ulterior.

25 noiembrie 1974. La tribuna Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român

Congresul conștiinței majore a culturii românești

SE ÎMPLINESC, mîine, trei ani de la istoricul Congres al XI-lea al Partidului Comunist Român, treaptă memorabilă în ascensiunea poporului nostru pe firmamentul vieții politice, sociale și spirituale contemporane, eveniment marcat de actul adoptării primului Program al Partidului – cartă ideologică menită să călăuzească în viitor întreaga muncă și cugetare a națiunii noastre socialiste.

Bogăția, complexitatea, ritmul în care s-a desfășurat istoria ultimilor doisprezece ani conferă fiecăruia dintre cele trei Congrese ale Partidului o personalitate distinctă între datele hotărîtoare din care se împletește această istorie. Congresul al IX-lea a fost o veritabilă **restitutio in integrum** a națiunii române, a conștiinței noastre de sine, ca popor cu un loc demn sub soare, cu o „soartă-n lume", inconfundabilă și ireductibilă. A fost afirmarea rădăcinilor noastre celor mai adînci și a aspirațiilor noastre celor mai nobile. El a deschis o eră nouă, a fost saltul calitativ al tuturor izbînzilor acumulate după 23 August 1944 și izvorul a tot ceea ce s-a înfăptuit de peste un deceniu pentru așezarea societății românești socialiste pe temelii făurite din granitul solului autohton, în spiritul rațiunii, omeniei și măsurii în toate, propriu poporului nostru.

Congresul al XI-lea a formulat esența acestei societăți, sintetizînd experiența unei lupte biruitoare pentru instaurarea, ca „paradigmă", a „comunistului de omenie". A fost proclamarea fără echivoc a idealului societății socialiste multilateral dezvoltate, care-și propune deplina înflorire a personalității umane în cadrul unor relații între indivizi care să răspundă fără știrbiri idealului preconizat de clasicii marxismului și totodată ethosului milenar al poporului nostru.

Congresul al XI-lea al Partidului ne apare acum, în perspectivă istorică, încununarea primului deceniu de nouă istorie contemporană, momentul afirmării plenare a națiunii noastre în cadrul națiunilor lumii, nu numai ca o națiune stăpînă pe destinul ei și în posesia unei concepții clare asupra tuturor problemelor fundamentale ale lumii în care trăiește, dar și ca o națiune ce joacă un rol însemnat în elaborarea climatului ideologico-moral și politic mondial, o națiune în a cărei istorie și experiență politică, socială, spirituală sînt cuprinse unele semnificații ce depășesc cu mult perimetrul geografic în care este înregistrată pe hartă. Făcînd bilanțul perioadei care a trecut de la Congresul al X-lea, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia în raportul prezentat Congresului al XI-lea : „Iată de ce putem afirma cu deplin temei că perioada care a trecut de la Congresul al X-lea a fost cea mai fructuoasă pe planul activității internaționale a României, avînd o importanță deosebită pentru dezvoltarea relațiilor ei de colaborare cu celelalte state, pentru participarea țării noastre la soluționarea problemelor majore ale omenirii contemporane". Constatare cu atît mai legitimă, astăzi, cînd eforturile de pace ale țării noastre, spiritul pentru care a militat Partidul Comunist Român, roadele neobositei activități internaționale a secretarului său general sînt implicate în evenimente cu consecințe uriașe pentru așezarea lumii pe un alt făgaș.

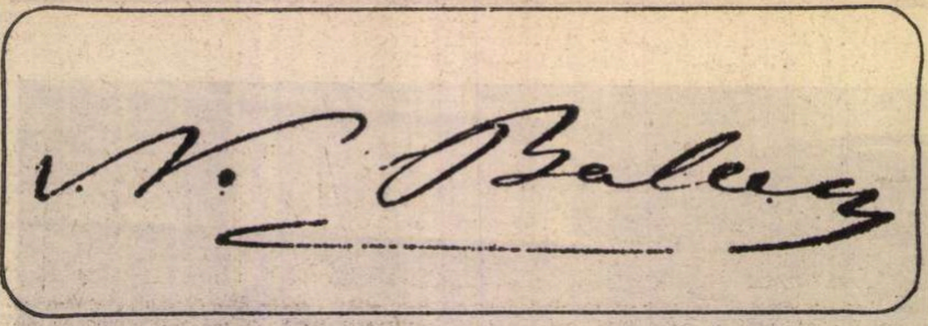
În acea atmosferă sărbătorească, de glorios bilanț și perspectivă puternic încrezătoare în posibilitățile poporului nostru de a contribui la găsirea celor mai potrivite căi de organizare a societății omenești pe baze noi, secretarul general al Partidului a proclamat, de la tribuna Congresului al XI-lea, chemarea în jurul căreia s-a configurat, de atunci, conștiința majoră a culturii românești : „Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național, ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor". Prețuirea tradițiilor înaintate, prețuirea valorilor ivite din mijlocul poporului nostru în decurs de secole să fie, cu alte cuvinte, nu sursa unei închinări epigonice la trecut, ci izvorul certitudinii că, azi, cultura română se poate ridica la o altitudine neatinsă vreodată de înaintașii noștri, deoarece azi această cultură corespunde unei conjuncturi unice a celorlalți factori ce concurează la cristalizarea spiritualității umane. Situației României în lume, evoluției societății noastre socialiste, trebuie să-i corespundă, așadar, o cultură majoră, o cultură **reprezentativă,** o cultură al cărei prestigiu mondial să înconjure cu aura creației artistice biruințele noastre din celelalte domenii. Într-un pasaj memorabil, care a răscolit și a mobilizat conștiințele, secretarul general al Partidului statua atunci structura acestei culturi majore, văzînd-o ca o sinteză a celor mai valoroase tradiții naționale și universale, ca un punct de confluență a aspirațiilor prezente ale poporului român cu aspirațiile omenirii contemporane. Și această analiză **se** încheia cu chemarea adresată făuritorilor de literatură, de a ridica scrisul românesc pe culmile unei prezențe universale.

Iată de ce putem spune că, pentru oamenii de litere, ca și pentru toți creatorii, din celelalte domenii, Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român este și rămîne **congresul afirmării unei noi conștiințe majore a culturii românești.** De atunci, și în jurul chemării secretarului general al Partidului, în jurul acelei fraze ce intră în istorie alături de programele epocale formulate de un Heliade, Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, sau de programul generației lui G. Călinescu, s-a cristalizat un simț nou al demnității culturii române, s-au definit nobilele ambiții ale unei culturi ce-și știe sosit ceasul decisiv al afirmării poporului nostru pe scena universală a spiritului. Roadele bogate ale liniei Congresului al XI-lea, **linia culturii române majore, linia stilului nou, monumental fără ostentație,** nu vor înceta să apară, prelungindu-se în viitor. Ideea centrală a secretarului general a devenit axa convingerilor și a conștiinței demnității, dublată de conștiința sarcinilor ce le stau în față, la toți creatorii contemporani. Un spor de meditație, un spor de demnitate, un spor de responsabilitate în fața viitorului și a celor ce vin după noi, iată ceea ce continuă să ceară de la fiecare, această chemare cu care un capitol nou va fi deschis în scrierea istoriei culturii contemporane. În măsura în care vom ști să-i pătrundem înțelesurile adînci și țelurile de luminoasă perspectivă.

Congresul educației politice și al culturii socialiste și Festivalul național „Cîntarea României" au adîncit și dezvoltat gîndurile formulate la tribuna Congresului al XI-lea. O uriașă răscolire a energiei creatoare a maselor, o reașezare a creatorului în adevăratul climat – climatul comuniunii ființiale cu poporul său întreg, cu aspirațiile, nevoile, bucuriile și setea lui de adevărată cultură – creează acum premisele marii sinteze ce se așteaptă de la toți cei ce și-au făcut din scris, din artă, din existența de **creator** nu o banală etichetă socială, uneori pe jumătate uzurpată, ci o sarcină asumată cu toată responsabilitatea și împlinită pînă la sacrificiu.

OMUL de cultură nu este un aristocrat căruia totul „i se cuvine" doar în virtutea faptului că a preferat strungului condeiul, penelul ori portativul muzical. Omul de cultură își justifică prezența distinctă și respectul în cadrul unei societăți atunci cînd societatea respectivă îl simte ca pe un **muncitor** (așa cum definea, cîndva, G. Călinescu pe scriitor) și se împărtășește din roadele muncii sale, după cum noi ne împărtășim zilnic din roadele muncii semenilor noștri din alte branșe de activitate. Demnitatea nu este un drept care se pretinde, este o realitate care emană firesc din cei ce o au în sine ca un principiu de viață. Numai meditînd zilnic la sarcina trasată muncitorilor din domeniul creației de Congresul al XI-lea al Partidului, numai răspunzînd cu toată ființa lor acestei sarcini, aceștia vor îndreptăți înalta prețuire acordată și vor putea participa cu fruntea sus la acel dialog esențial dintre creator și epoca sa, dintre creator și societatea în care trăiește.

Dan Zamfirescu



Bălcescu și simbolul Cîntării României

NU asupra atribuirii celebrei scrieri patruzecioptiste dorim să stăruim în rîndurile de față. Dealtfel, cercetarea literară din ultimul timp ni se pare a fi depășit deja oțioasa chestiune dacă marea **Cintare** aparține lui Bălcescu, lui Russo sau altui scriitor al epocii, demonstrînd cu argumente dintre cele mai diverse și convingătoare că ea este expresia unei creații colective, la realizarea căreia și-au adus contribuția mai mulți dintre reprezentanții de seamă ai generației care a pus pietrele de temelie ale României moderne.

Ceea ce am vrea să scoatem cu deosebire în lumină acum sînt sensurile profunde cu care a însoțit **Cintarea României** cel care a publicat-o pentru prima dată sub o formă definitivă și cu titlul cunoscut. Acesta a fost, după cum se știe, Nicolae Bălcescu, însoțind-o în paginile revistei **România viitoare** de o **Precuvîntare**, datată „Paris, 8 august 1850". În focul discuțiilor pentru atribuirea scrierii, tocmai sensurile cu care Bălcescu însoțea marele poem în această **Precuvîntare** au rămas oarecum în umbră. Privite însă cu mai multă luare aminte, în afara oricăror pasiuni atributive, acestea se arată a rămîne mereu într-o tulburătoare actualitate. Mai ales acum cînd, sub titlul marelui poem, la inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, organizăm și desfășurăm o vastă competiție națională pentru afirmarea valorilor creatoare și ridicarea gradului de cultură al întregului nostru popor.

În preocuparea de a găsi cele mai eficiente mijloace pentru realizarea acestei vaste acțiuni, nu este de puțină importanță să știm că însuși Bălcescu vedea, „într-această scriere — **Cintarea României** — un plan hotărît de mai-nainte și metodic". Mărturisirea are, după opinia noastră, nu numai o valoare istorică, sugerînd acei factori care au determinat apariția marelui poem, expresie a gîndirii, simțirii și voinței unitare de acțiune a unei întregi generații, cea a revoluționarilor români de la 1848, ci și una teoretică, venind peste timp și arătîndu-ne posibilitatea unei activități creatoare concentrice, dusă zi de zi, avînd un plan al ei și coordonată metodic către un același scop. Este vorba aici de un stil de muncă organizată ce se năștea în focul bătăliilor revoluționare pentru crearea României moderne, unitare, democratice și independente. Stil care impunea, și în planul culturii și al artei, o ruptură hotărîtă cu lenea și „kieful" oriental, cu creația la voia întîmplării, a „inspirației" și hazardului, cu moda lăutărească, a improvizației superficiale.

De o deosebită importanță ni se par cuvintele prin care Bălcescu atrăgea atenția asupra necesității unei atitudini de profunzime în cadrul acestei activități „metodice" pe care o vedea proiectată și continuată în orizonturile unui luminos viitor : „Știm că nimic în lume nu se naște fără durere — spune el — și credem cu autorul acestei **Cîntări** că mîntuirea stă în noi și că vom fi mîntuiți, dacă vom fi cu priveghere, stăruință și jertfire, dacă ne vom întări brațele și inima...".

Toate elementele acestei gîndiri trimit către un interior al adîncimilor sufletești care se cer resuscitate, invigorate, aduse la o deplină conștiință de sine. Termenul care revine mereu sub pana lui Bălcescu în această **Precuvîntare** este acela de „suflet al nației". **Cintarea României** i se pare marelui gînditor, **„scoasă din sufletul nației**, acest izvor bogat, elocvent și nepieritor". Privind cu mai multă atenție **Precuvîntarea**, ne dăm seama că mitul pustnicului, eremitului din Carpați, pe care-l regăsim și în poezia eminesciană, a fost creat de Bălcescu nu ca expresie a unei mode romantice venind de aiurea, ci tocmai pentru a pune în lumină necesitatea identificării în gîndire, prin meditație, cu „sufletul nației". Real și simbolic, Carpații reprezintă un sens al înălțimii în cadrul peisajului rotund al țării, ei sînt totodată depozitarii izvoarelor care dau naștere rîurilor și fertilizează cîmpiile. În plan spiritual aceste atribuții le îndeplinesc creațiile folclorice, în al căror anonimat profund situează Bălcescu „sufletul nației" și, deopotrivă, originile **Cîntării României** : „Autorul acestei cîntări... se vede inspirat de sufletul nației, ce ni se arată așa de lămurit și de frumos în cîntecele și în poeziile populare". Privirea gînditorului este largă, cuprinzătoare. Creația populară participă alături de cea cultă la scoaterea în lumină a acelui suflet al nației de care vorbește el. Pentru aceasta din urmă creația populară poate fi și un ghid de orientare, căci în cuprinsul ei „sufletul nației ni se arată așa de lămurit și de frumos".

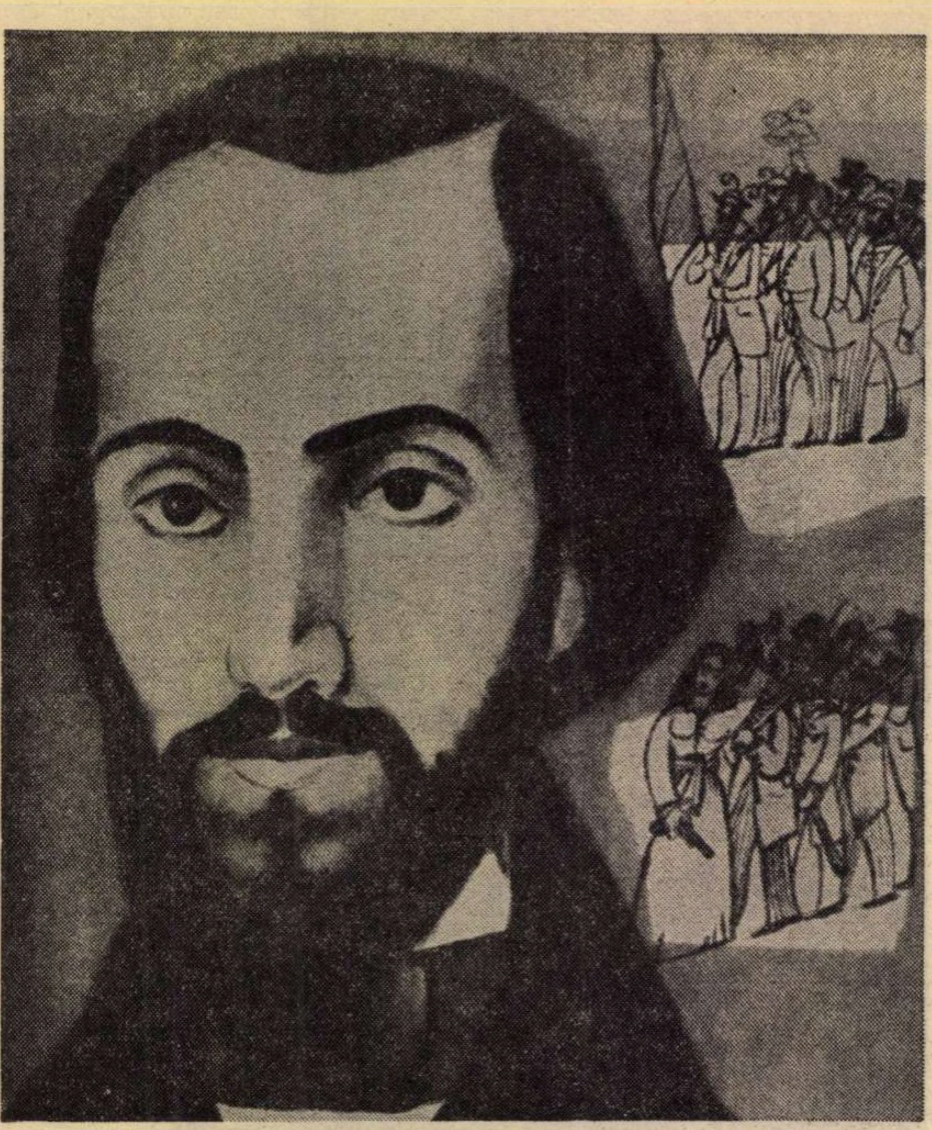
Bălcescu nu stăruie mai mult pe această linie, gîndurile lui arătîndu-se pline de sugestii în planul unei viziuni cuprinzătoare asupra creației literar-artistice, ale cărei izvoare se află situate în sufletul cel „bogat, elocvent și nepieritor" al poporului.

Există, pentru marele gînditor, nu numai o indentitate de izvoare a creației, ci și una de scop, destinație. Și aici este „sufletul" nației, al patriei : „privirile românilor cu minte și cu inimă se-ndreaptă cu dragoste către patria lor, căutînd a crește și a hrăni sufletul României". În acest sens, mărturisește Bălcescu, „adusu-mi-am aminte de acel glas duios al munților", cum numește el **Cintarea României**, destinînd-o acestui scop înălțător al „creșterii" sufletești a nației sale. Privirea lui pare a fi îndreptată acum către acea mișcare a norilor care se întorc să fertilizeze locurile din care s-au format șirurile lor albe, navigînd peste întinderile lumii. Ciclul creator poate deveni astfel complet. Ceea ce pornește din „sufletul nației" ca un izvor, se întoarce din nou către acesta spre a-l crește și hrăni.

Elementele unei vaste acțiuni de politică a culturii se pot întrevedea aici. Creația, ale cărei izvoare trebuie căutate în sufletul poporului, se împlinește prin difuzarea valorilor și ridicarea gradului de pregătire și de conștiință al întregului popor. În felul acesta, spune Bălcescu, „ne vom întări brațele și inima și vom sta toți pentru unul și unul pentru toți". Există, deci, un suflet al colectivității naționale, de unde pleacă și către care se întorc drumurile valorilor culturale. Acesta este și simbolul generos cel mai cuprinzător sub care Bălcescu situează **Cintarea României**. El răsună în timp și pentru noi ca un îndemn și ca o chemare. Însuși titlul revistei „România viitoare", în care se publica pentru prima dată **Cintarea României**, însoțită de **Precuvîntarea** lui Bălcescu, ciștigă astfel un sens simbolic, pulsînd mereu către un prezent deschis înnoirilor pe care tradiția le conține în sine, precum o ghindă rămurișul stejarului.

Dacă ne gîndim că la puțin timp după publicarea **Cîntării României**, Bălcescu era nevoit să părăsească Parisul, în căutarea unei clime mai calde pentru boala de care suferea, și că în curînd își va găsi sfîrșitul în îndepărtatul Palermo, textul **Precuvîntării** la **Cintarea României** valorează și ca un adevărat testament spiritual al marelui gînditor. Să ni-l amintim și să-l purtăm mereu viu în inimile noastre, căci el vine de la cel însetat de „dorul țării depărtate, raiul nostru mult iubit".

Dumitru Bălăeț



NICOLAE BĂLCESCU – grafică de **Corneliu Petrescu**

Un destin exemplar

PRIMUL lucru care frapează în cazul lui Bălcescu îl constituie *etica existenței*. Cînd afirmăm acest lucru nu avem în vedere numai faptul — el însuși extrem de rar — că Bălcescu n-a abdicat *absolut niciodată* de la principiile austere în al căror perimetru și-a încadrat viața, ci și pe acela — mai ales pe acela — că marele nostru istoric și-a subordonat convingerilor lui politice progresiste, idealurilor sale umanitare în general, întreaga gamă a ideilor, sentimentelor, eșecurilor, neliniștilor și împlinirilor sale. Dacă, de pildă, datorită evenimentelor politice care afectau soarta țării, era nefericit, el nu putea fi *în același timp* fericit totuși fiindcă aleasa inimii lui îl iubea. Altfel spus, Bălcescu era nefericit sau fericit, bucuros sau trist, pesimist sau optimist și chiar sănătos sau bolnav (la propriu !) *exclusiv* în raport cu rezultatul traducerii în viață a crezurilor sale politice, în raport cu mersul istoric al evenimentelor. „Nenorociți sunt acei ce concentrează toată puterea lor de-a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu, cînd îl găsim — îi scrie el lui Alecsandri, greu lovit de pierderea Elenei Negri. Pentru ce să nu întoarcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare și neperitoriu ? Și ce e mai mare pentru om decît țara sa ?" Dar ce importanță efectivă, practică, poate avea integritatea morală a ideologului, cît și ce consecințe politice nefaste pot fi generate de unele fisuri ale profilului său etic se poate vedea din alte situații. Iată, bunăoară, într-o scrisoare, opinia lui Bălcescu asupra lui Russet, care „iubeste țara și e în stare de devument, *dar* (s.n.) este mai întîi un aristocrat peste măsură, ambițios foarte, adorînd și stimînd mai întîi pe Brătianu cel mare, al doilea pe sine și în urmă pe Brătianu cel mic", deci, într-un cuvînt, este sclavul unor trăiri pe care niciodată nu se va putea clădi o mare personalitate politică. Iar în alte scrisori Bălcescu descrie gustul amar pe care i l-au lăsat intrigile dintre membrii guvernului provizoriu, născute nu din lipsa patriotismului sau a devotamentului față de cauza revoluției, ci pentru că cei în cauză erau *în același timp* și orgolioși, și prea ambițioși și susceptibili și dornici de parvenire și, uneori, în momente mai critice, chiar lași.

Desăvîrșita integritate morală a lui Bălcescu nu era însă — și este lucrul pe care dorim în continuare să-l subliniem în mod deosebit — numai rezultatul impunerii și respectării stricte a unor extrem de riguroase principii de viață, ci avea o motivație mult mai adîncă. Marele nostru istoric își structurase, pe baza idealurilor și aspirațiilor definitorii ale poporului român, o *platformă politică* ce uimește și astăzi — ținînd cont de vîrsta autorului ei — prin maturitatea și revoluționarismul său profund. Este ceea ce se cere evidențiat, întrucît argumentul suprem al moralității omului de cultură (fie că este istoric, ideolog sau scriitor) se află aici.

Cu alte cuvinte, adevăratul om de cultură trebuie să-și clădească un ideal de viață atît de riguros fundamentat pe aspirațiile definitorii ale națiunii și să creadă cu atîta frenezie în acest ideal, încît să nu mai poată abdica de la realizarea obiectivelor pe care și le-a propus, oricît de vitrege ar fi împrejurările. Omul de cultură face adică proba moralității sale cînd, în pofida unor interese personale sau familiale presante, în pofida nenorocirilor și privațiunilor de tot felul, el se încrîncenează a-și urma mai departe calea, fiindu-i imposibil să facă cel mai mic compromis „salvator". Cînd, așadar, se acuză imoralitatea omului de cultură — faptul că el face concesii, compromisuri, că își revizuiește în mod nejustificat opiniile etc. — trebuie avut în vedere nu numai că el a călcat niște principii etice, ci și că platforma lui teoretică, crezurile ființei sale n-au fost suficient de puternice pentru a-l ajuta să depășească astfel de momente critice. Iată de ce cînd, după înfrîngerea revoluției, un membru al guvernului provizoriu cere turcilor îndurare pe motiv că are copii, Bălcescu îi pune pe bună dreptate sub semnul întrebării trăinicia convingerilor politice.

În același mod este analizată de Bălcescu și problema, foarte serioasă la un moment dat, a „nelucrării" unora dintre scriitorii de-atunci, problemă prea simplu eludată, invocîndu-se „sterilitatea" respectivilor scriitori. În ceea ce-l privește, Bălcescu nu este de acord cu acest „argument", acuzînd direct lipsa unor convingeri politice ferme, a unei angajări plenare — cu toate consecințele ei — în destinele epocii, premise indispensabile ale împlinirii artistice. „De unde vine această sterilitate într-înșii ? De unde ?" — se întreabă Bălcescu oferind apoi și răspunsul, care reprezintă totodată soluția depășirii acestei stări de fapt : „Din lipsa credințelor, din lipsa convicțiilor puternice sufletul lor este steril. Dar, ia inspirați-le dragostea Patriei, a frăției și a libertății; ia vărsați în inimile lor credința și nădejdea în viitor, puneți un D-zeu pe altarul lor și veți vedea dacă aceste suflete [...] nu vor fi în stare să răstoarne societatea învechită și să înalțe alta nouă".

Adrian Isac

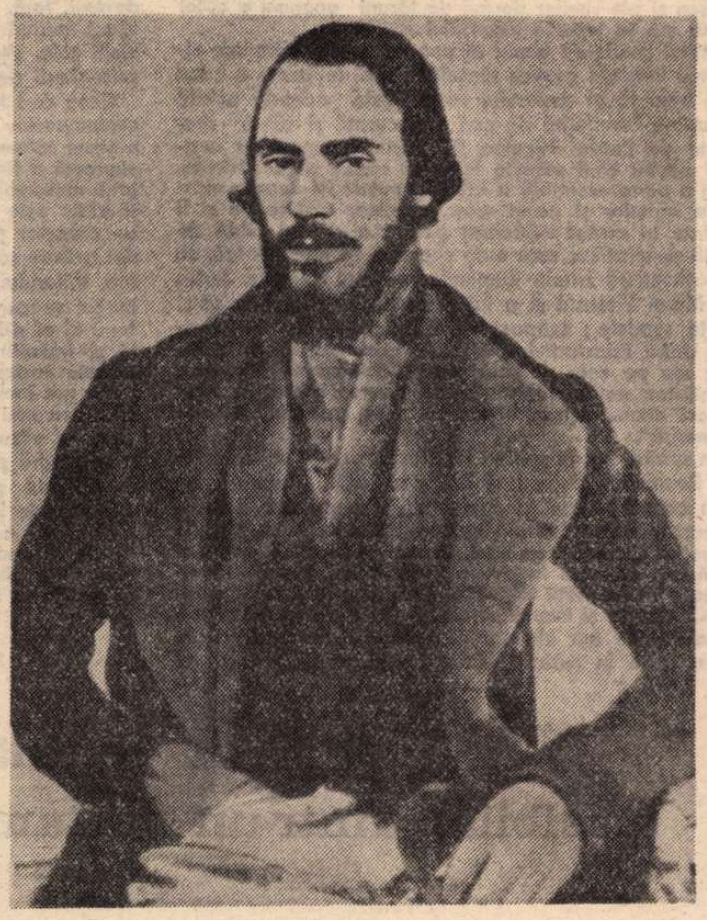
Două jertfe ale dragostei de țară

LA 29 noiembrie 1852, ofițerul stării civile, chemat la hotelul Trinacria din Palermo, constata decesul pe patul de suferință al tînărului „Niccolò Balcesco, nato in Valachia“ și elibera legiuita autorizație de înmormîntare pentru cimitirul Capucinilor din orașul italian.

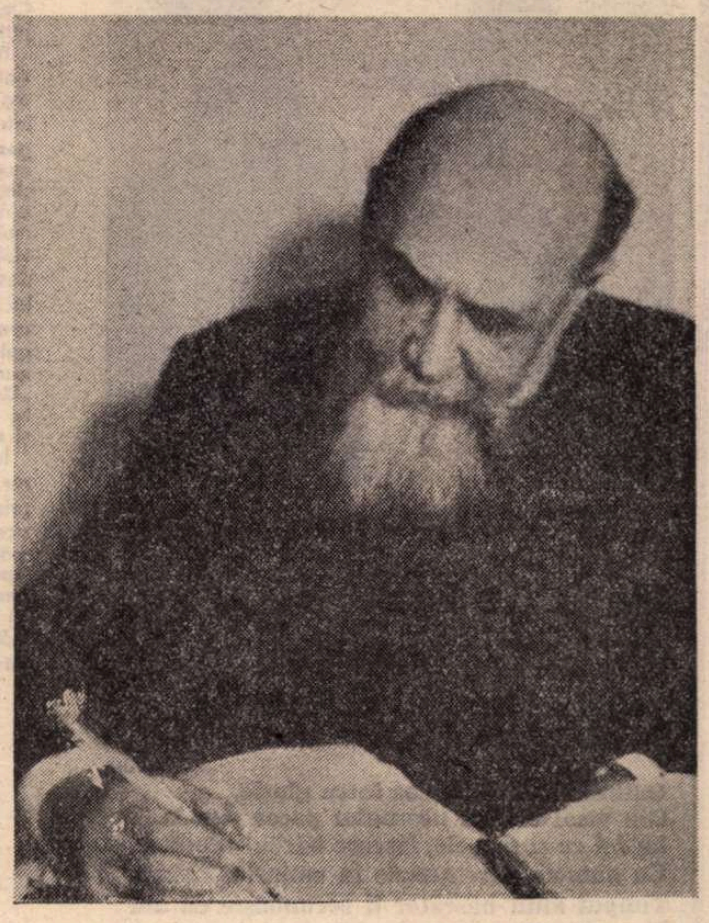
La 29 noiembrie 1940, avea loc la București înmormîntarea lui Nicolae Iorga, „solemnitate — cum notează jurnalul intim al lui Liviu Rebreanu — impresionantă în modestia ei“, și tot în aceeași zi presa da publicității un comunicat oficial prin care se anunța că trupul neînsuflețit al savantului fusese găsit în dimineața zilei precedente, străpuns de șase gloanțe de revolver, la liziera pădurii de la Strejnic (Prahova).

Destinul a făcut ca doi dintre cei mai reprezentativi istorici români să fie smulși în mod tragic de la masa de lucru.

Și nu întîmplător, primul articol de istorie și primul portret de istoric publicat de N. Iorga, dacă lăsăm de o parte evocarea activității de cronicar a „moșului“ său, Manolache Drăghici, fusese dedicat în 1891 lui Nicolae Bălcescu. El vedea lumina tiparului în „Revista nouă“, de sub conducerea lui B. P. Hasdeu, alt mare admirator al istoricului democrat revoluționar. Pe atunci N. Iorga, în vîrstă de 20 de ani își pregătea doctoratul la École Pratique des Hautes Études din Paris, renumită prin „cultul“ pozitivist al documentului. De aici atenția deosebită acordată „îmbelșugatelor dovezi“ care stau la baza „concluziilor neatacabile“ din opera lui Bălcescu, dar și criticile în parte îndreptățite privind unele exagerări sau afirmații fără acoperire documentară din **Puterea armată la români** și mai ales din monografia despre Mihai Viteazul. Aceasta din urmă era apreciată ca o capodoperă literară, „carte de aur a vremii, concepută epopeic și vizionar“. „Răspîndind ca o aureolă de simpatie în jurul faptelor de vitejie străbune“, valoarea ei „departe de a scădea cu vremea, se înalță din ce în ce mai mult“. La locul de cinste ce-i revine lui Bălcescu, între „regeneratorii neamului nostru“, ca autor al „istoriei“ lui Mihai Viteazul și al **Cîntării României** — scria în continuare N. Iorga — trebuie asociate meritele incontestabile ale „revoluționarului convins și energic“, poate „cel mai activ și cel mai cuminte în aceeași vreme, într-un timp cînd amîndouă calitățile nu stăteau alături totdeauna... Apărînd împroprietărirea țăranului împotriva aristocraților neînduplecați, ca și împotriva visătorilor fără de stavilă, recomandînd energie celor cu inimile domoale și oprind escosele unui norod doritor de sînge, pledînd înaintea lui Kossuth cauza ardelenilor și sfătuind spre o împăcare folositoare amîndurora pe Iancu..., sprijinind prin grai, dar și prin scris, cauza revoluției pierdute și aceasta pînă ce condeiul cade din degetele lui slăbite de boală și ochii i se întunecă — Bălcescu n-a trăit un moment în acele turburate timpuri ale revoluției, fără să gîndească la mîntuirea țării iubite... Și înaintea acestei figuri palide și triste, în care se leagă la un loc energia patriotului, căldura de inimă și frumusețea de stil a poetului alăturea cu răbdarea și conștiința istoricului, asprimea criticei se înduioșează și te descoperi înaintea unui om care a făcut multe lucruri bune și multe lucruri frumoase în viața lui, dar care înainte de toate și-a iubit țara, fără cruțare de sine și fără așteptare de răsplată, și-a iubit-o nebunește și eroic, cum se iubea altădată în lumea veche, cînd învinsul se arunca în flăcările mistuind cetatea lui pierdută“. De aceea „o nemaipomenită admirație te prinde în fața acestui erou al suferinții care, printr-o silință uriașă, mai ține o clipeală cu mîna piatra mormîntului, pentru a spune cuvîntul de viață generațiilor viitoare“.



NICOLAE BĂLCESCU — dagherotipie din 1846, Paris



NICOLAE IORGA la masa de lucru

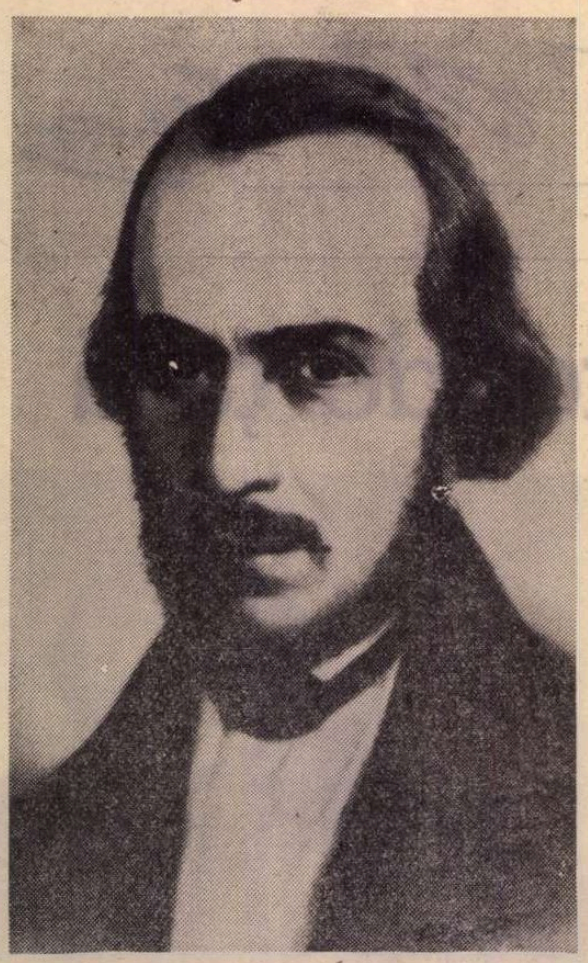
E posibil ca apropierea de figura luminoasă a lui Bălcescu și de „istoria“ dedicată de acesta lui Mihai Viteazul, să fi contribuit — așa cum s-a mai presupus — la hotărîrea tînărului N. Iorga de a părăsi studiul filologiei clasice pentru a se atașa definitiv istoriei, concepută ca știință și artă, dar și ca „magistra vitae“. Cert este că acesta va face, pe urmele lui Bălcescu și Kogălniceanu, din idealul de unitate și suveranitate deplină, unul din punctele cardinale ale gîndirii sale politice, strîns legat de îmbunătățirea soartei țărănimii, a înfăptuirii dreptății pentru cei mulți, pentru realizarea „frației“, a unității de acțiune a întregii națiuni la un înalt nivel de cultură și civilizație.

ÎN aceste împrejurări, evocarea repetată a lui Bălcescu în opera lui N. Iorga apare legitimă și îmbracă cele mai variate forme : comunicarea sau editarea unor texte, ca în cazul reeditării și prefațării în 1908 a cuvîntării din 1850, **Mersul revoluției in istoria românilor,** intitulată pe copertă **Programul lui Bălcescu,** a traducerii unor fragmente din aceasta și din **Românii supt Mihai Voevod Viteazul** în **Anthologie de la littérature roumaine des origines au XXe siècle,** apărută la Paris, în 1920, sub semnătura lui N. Iorga și Séptime Gorceix, sau a comunicării la Academie, în 1927, a **Ultimelor scrisori din țară către N. Bălcescu ;** prezența lui Bălcescu în bilanțuri istoriografice ca acelea publicate de N. Iorga în volumul omagial dedicat lui D. A. Sturdza, 1903, în culegerea **Histoire et historiens depuis cinquante ans,** prilejuită de centenarul prestigioasei reviste pariziene „Revue historique“, 1927, sau în **Les études d'histoire en Roumanie pendant les XIXe siècle,** conférence donnée à l'École des Hautes Études de Paris, février 1933. Publicarea în 1902, în volumul XII al colecției Hurmuzaki, sub titlul **Acte relative la războaiele și cuceririle lui Mihai Viteazul,** a 1837 documente culese de N. Iorga din arhive străine, prilejuia un amplu studiu introductiv, în care monografia lui Bălcescu era prezentată drept primul „monument deosebit“, demn de „marele istoric al romantismului român.“ Aprecieri judicioase la adresa activității istoriografice și revoluționare ale lui N. Bălcescu se regăsesc și în marile sinteze ale urmașului său, începînd cu **Geschichte des rumänischen Volkes,** Gotha, 1905. Completări prețioase la portretul din 1891 aducea subcapitolul IV, **Ideile naționale ale lui N. Bălcescu,** din cap. II al **Istoriei Literaturii românești in veacul al XIX-lea,** vol. III, Vălenii de Munte, 1909, cu referire în special la **Question économique des Principautées Danubiennes** și articolul din „România viitoare“. Din numeroasele mențiuni, incluse în volumul IX, **Unificatorii,** al vastei **Istorii a Românilor** din 1939, se desprinde imaginea „celui mai serios“ dintre gînditorii vremii, superior chiar și lui Kogălniceanu, prin preocuparea continuă pentru principiile care confirmau în spiritul său activitatea de cercetător al trecutului. Numele lui N. Bălcescu figurează și în studii speciale ca **Soarta faimei lui Mihai Viteazul,** București, 1919 sau **Les voyageurs orientaux en France,** Paris, 1927.

Fără îndoială că N. Iorga nu a fost un spirit revoluționar ca N. Bălcescu, ci mai degrabă un adept al reformelor ca M. Kogălniceanu, la care s-a adăugat influența conservatorismului eminescian, că a căzut uneori în exagerări naționaliste specifice, și a considerat totdeauna ca o utopie teza federalizării popoarelor și mesianismul pașoptist. Dar el însuși se considera urmașul operei începută de Bălcescu, atunci cînd făcea, în 1903, mărturisirea de credință în spiritul unității naționale, cu privire la studiul epocii lui Mihai Viteazul : „După munteanul Bălcescu, după ardeleanul Papiu, mă încumet, scriitor născut în Moldova, și eu la ispititoarea operă“. El evoca în Parlament în 1907 și în studiul închinat istoricului vieții agrare românești, în 1908, reforma cerută de Bălcescu și Ion Ionescu Dela Brad și discutată în comisia proprietății de la 1848. Iar în timpul primului război mondial îl găsim luînd parte la comisia guvernamentală pentru împroprietărirea țăranilor. De altfel, tot ca și pentru Bălcescu, epoca de aur din trecutul poporului român echivala cu inexistența boierimii și egalitarismul comunităților țărănești. Ca și pentru Bălcescu, istoricul trebuie să fie la N. Iorga omul înaltei culturi, singurul care, cunoscînd îndeaproape trecutul, poate înțelege mai deplin prezentul și indica un drum mai sigur spre viitor. Amîndoi pun activitatea istoriografică în serviciul acțiunii politice. Amîndoi sînt preocupați de editarea unor reviste istorice, de răspîndirea istoriei naționale, atît în țară, cît și peste hotare, și văd în temeiul statutului organic al fenomenului istoric o strînsă interdependență între popoare. Nu întîmplător după înfăptuirea Unirii din 1918 și a idealului național, atitudinea lui N. Iorga față de naționalitățile conlocuitoare se apropie de aceea a înaintașului său. Bălcescu a scris **Puterea armată la români** pentru a indica drumul înfăptuirii unor forțe armate atașate poporului, însuflețite de dragoste de țară și în stare să apere cuceririle sale democratice. De aceea acordă un rol important răspîndirii în armată a cunoștințelor de istorie a patriei. N. Iorga scrie **Istoria armatei românești** și predă mulți ani istoria în fața cadrelor și a elevilor militari, căutînd să-i educe în spiritul dragostei de țară și popor, al necesității înfăptuirii idealului național. Amîndoi cred în viitorul statelor mici și al contribuției acestora în concertul european și în acest context se pronunță pentru unitate și deplină suveranitate națională. În această direcție Nicolae Iorga publica în revista sa „Neamul românesc“, în anii expansiunii fasciste, o serie de articole demascatoare, printre care cele intitulate **Rișnițele morții** (1 martie 1939), **Pentru hotarele și independența noastră** (18 martie 1939), **A nu cunoaște istoria** (23 martie, același an), unde explica în fața ascensiunii noilor imperii, de ce „toți acești plesiosauri și ihtiosauri, ieșiți din perioada lor geologică nu pot dura“. El cerea la 5 august 1940 : „libertate în interior, fiecare aducînd aportul său conștiinței sale neatîrnate pentru binele patriei și al nației“, și în exterior „libertatea popoarelor care au plătit prin martirologul lor dreptul de a trăi de sine“.

DACĂ imperiile absolutiste vecine au înăbușit revoluția de la 1848, iar exilul, atît de dramatic, i-a adus lui Nicolae Bălcescu moartea tragică și prematură, departe de țară, dacă Nicolae Iorga a trebuit să cadă sub gloanțele plătite de imperialismul străin, exemplul patriotismului lor luminat a însuflețit și însuflețește astăzi poporul nostru, în lupta pentru o viață liberă, înfloritoare.

Nicolae Liu



NICOLAE BĂLCESCU (litografie de Wonneberg)

Bălcescu și unitatea națională

O NAȚIUNE ființează în istorie prin jertfa de zi cu zi a celor mai buni fii ai săi. În fiecare moment istoric alte sînt cerințele cărora o națiune trebuie să știe răspunde cu înțelepciune și putere de convingere atît înăuntrul țării, cît și în afara ei. Decebal s-a luptat cît a putut pentru apărarea ființei neamului său și în cele din urmă s-a jertfit și a rămas b'ruitor în sanctuarul sufletului nostru pentru totdeauna. Ștefan cel Mare s-a luptat toată viața și jertfa lui în acest fel este izvor de viață cît vor fi veacurile pentru noi toți, Mihai Viteazul, precursorul României moderne, eroul jertfitor cu precădere al neamului nostru, își lasă în Ardeal sîngele alături de al lui Decebal, alături de mădularele zdrobite cu roata mai tîrziu ale lui Horia și Cloșca și ale zecilor de mii de țărani anonimi a căror jertfă stă la temelia poporului român.

Întiiul istoric de geniu în poporul nostru care are viziunea limpede asupra sensului jertfei milenare a celor mai buni fii ai poporului român este această nobilă întrupare însuflețită de cea mai curată și sfîntă dragoste de Patrie, Nicolae Bălcescu. El apare în neamul nostru cînd vremile faptelor eroice deja săvîrșite, cînd o parte esențială a istoriei noastre își depuse mărturia faptelor și acum erau vrednice, mature de a fi mutate în cuvînt înflăcărat pentru a deveni pildă de viață generațiilor care erau chemate să împlinească, să desăvîrșească istoria Românilor pe mai departe. Jertfa lui Mihai Viteazul și a lui Brîncoveanu începeau să-și arate roadele ; scăpasem de fanarioți, eram în pragul Unirii Principatelor, idealul neamului nostru milenar era pe cale de înfăptuire. Căci, spune Bălcescu, „Unitatea națională fu vizarea tuturor bărbaților noștri cei mari... Pentru dînsa, ei trăiră, munciră, suferiră și muriră".

În spiritul lor, în spiritul jertfitorilor pentru unirea tuturor Românilor, depune și Bălcescu jertfa mărturiei sale prin această carte fundamentală a poporului român, această poemă istorică asupra lui Mihai Viteazul, de măreția Cîntării României, scrisă cu același patos și lepădare de sine în aceeași magnifică limbă românească a Dreptății și Frăției trecută prin focul spiritului Cronicelor și Evangheliilor medievale, prin duhul tălmăcirilor de aur ale cantacuzinilor. Limba gata acum de-a primi în mătcile ei de bronz adevărul virtos al faptelor istorice jertfitoare ale fiilor acestui pămînt sfințit de răbdare și suferințî, strîns în jurul Carpaților. Auzim, în tropotul cailor, în frazele eroului de la Călugăreni, ritmul de șes domol de din vale de Rovine al celuilalt mare jertfitor al cuvîntului, Mihai Eminescu.

Îl văd pe Bălcescu noaptea, la foc, în mijlocul moților, alături de Avram Iancu, așa cum au rămas înfrățiți pentru totdeauna în conștiința noastră acești profeți ai jertfei de sine pentru propășirea poporului nostru. Sînt acum o sută douăzeci și cinci de toamne încheiate de cînd fața însuflețită a spiritului său nemuritor și-a stins făclia în țintirimul săracilor din Palermo, în exil, sărac, lăsîndu-ne în Testament manuscriptul „Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul", devenit, iată, tezaur național. A murit înainte de a-l fi văzut murind în Istoria sa pe Cîmpia Turzii pe eroul vieții sale, așa cum se sting pe pămînt mereu făcliile privegherii cînd răsare Luceafărul de ziuă.

Ceea ce-l face pe Bălcescu mereu actual, confratele contemporan fiecărei generații, este mistuitorul său patriotism întemeiat pe jertfa de sine, socotit ca datorie supremă a fiecărui om fără de care nu există libertate întru universalitate. Această jertfă de sine întru dreptate și frăție este aliajul unității noastre naționale și are un caracter progresiv. Anume, spune Bălcescu, individul trebuie să se jertfească familiei, familia Patriei, Patria, Viitorului. Această jertfă este ofranda adusă de-a lungul veacurilor de către poporul român prin cei mai buni fii ai săi, omenirei, și aceasta este arvuna libertății și independenței națiunii noastre, în duhul căreia trebuie crescută fiecare generație.

Nu pot încheia acest cuvînt fără să mă ridic pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați de unde Bălcescu a văzut — cu ochii înlăcrimați — Transilvania, țara mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt, cum spunea, și aici să privesc statura de bronz a acestui voievod al cuvîntului unității ființei noastre. Aici, în vîrful Carpaților, în inima Patriei se cade prăznuit Bălcescu într-o statuie pe măsură de veghe cu vulturii peste veacuri asupra unității naționale a Patriei noastre române.

Ioan Alexandru

Pe Dunăre, către vărsare

Cînd stelele trec pe deasupra istoriei,
Soarele stă dedesubt, la rădăcini, ca o pavăză grea,
Odihnindu-se luminos întru glorie,
Din visul eroilor neamului pacea și-o ia.
La fel ca și soarele, fiecare bărbat luptător,
Cu numele și renumele în amintire răsare,
Timpul mult născător îl recunoaște cu dor
În mulțimile ce cutreieră iarba lui mare.
Și spunem noi, poporul, din depărtări, și de aproape,
Din asfințit, din viitor dîndu-i semn,
Nicolae Bălcescu în istorie, ca o cădere de ape
Între munții strămoși înfășurați în haine de lemn,
Semnele vieții sublime și semnele celei mărunte,
Sunt înălțate de geniul unor bărbați,
Toate durerile rănindu-se de a lor frunte,
Ele se sting lăsîndu-le ochii curați.
Și spunem, noi, să se desprindă din cuie și din exil,
Și să coboare spre țară, pe Dunăre, către vărsare,
Nicolae Bălcescu dus de mîna unui copil
Cu ochii plutind într-o liniște lină de sare.

Constanța Buzea

Ultima pagină (posibilă) dintr-un testament pierdut

„...inima dintîi republicană"
Ion BARBU, **Bălcescu trăind**

„Va trebui un secol, mult mai mult,
Spre-a aminti de dragostea-mi de țară ;
Un pic de suflet ; sensul unui cult ;
Un gînd, ce-ar fi ajuns — cruțat — adult ;
Un rest măcar din ce-mi desființară
Atîtea îndoieli de cîte-ascult.

Nici un destin nu se vădește drept
Tăcerea cînd sudează dinții-n gură.
La ce bun sori de tablă să accept
Cînd, zăbreliți de coaste,-n fostul piept,
Alți idoli — reci și púhavi — se născură
Mînjind cu smoală freștele-n transept ?

O cruce peste groapa mea cu lei ?
Ce Daniil putea să mai reziste
În candela golită de ulei ?
Iar pe martîr de unde să-l mai iei ?
Un nume șters, în fruntea unei liste ?
Un bust, într-o răscruce de alei ?

Încît, refuz postume să mai scriu :
Ecou sleit la Tristia Ovidii...
Într-un ev tern, tont, tulbur, timpuriu,
Rod — exilat în mine, ca-n sicriu —
Din dulcile memoriei rezidii
Cu gust de-nstrăinare, gust acriu...

Doar mîinile — uituce — tot transcriu
Ciuntitul veni, vidi..., veni, vidi...".

Republican sub sumbre auspicii,
Bălcescu, astăzi, poți s-adaugi „vici !"

Romulus Vulpescu

SACRAMENTAL DICTEU

I. Cuvintele Bălcescului

Traducător de texte și de streine vorbe,
Nehăruit tranzlator, trudind la cîte-un vers,
Prea van îmi fuse chinul să lustrui verbul șters,
Să-nvior scînteierea cuvîntului ce orb e !

Dar iată dragi cuvinte ce-n inimă mi-au mers —
O flacără ce-i sigur că din același Sorb e,
De mine absorbită, sortită să m-absorbe —
Drept unica lumină pulsînd prin Univers !

Asemeni flux, Bălcescul în inima-mi dezvoltă
Și mi se-nalță pieptul și-n trup transfuzii simt,
Mi se bolțește fruntea mimînd celesta boltă
Și sufletu-mi eliber din cerul lui prea strimt !

Asemenea Cuvinte — Frăție, Luptă, Țară —
Sînt pure, ca rostite de El întîiaș oară !

II. Citindu-l pe Bălcescu

Citindu-l pe Bălcescul, solarele-i cuvinte
Ca-ntr-un amnar de astre cînd aștrii suliți scot,
Străfulgerat s-așterne și versu-mi, dinainte,
Renasc firesc, lăuntric — Poet și Patriot !

„Părinții noștri — iată ! — aveau temei fierbinte
Să se deșerte țeara, în vr-un război despot,
Să se prefacă țeara într-un întins morminte,
Dar Țeara să rămîie tot românească, tot !..."

Vibreze-ți, deci, timpanul, de-aducerile-aminte
Ce le-a-nstrunit Bălcescul pe-a Patriei viori
Și auzi-vei, limpezi, acele sonuri sfinte,
De care-n vîntul proaspăt cu drag să te-nfiori !...

Și amintește-ți, numai, lăuntrul Ochi — Privirea
Bălcescului, prezentă — AICI, or nicăirea !

III. Testamentul Bălcescului

Te, sufletu-mi, slăvește-nzeită Libertate,
Deși-n năframă neagră văz dulce fața ta
C-o-nvăl sîngiuitorii, mai crez că ora bate
Și ziua izbîndirii ăst văl va sfîșia !

Ți-or împietri dușmanii-n luminile curate
A chipului de rază ivind sub feregea,
Vom întrona domnirea: Frăție și Dreptate —
Deviza ce i-am dat-o s-o poarte Nația !

Atuncea, așteptarea, visarea vieții mele
Se va-mplini : toți — Unu și liberi fi-vor, frați !
Vai ! N-oi avea norocul s-o văz, plutind spre stele,
Această zi, dar însumi trudit-am, voi știați,

Și-am pătimit Dreptății cu-a mea simțire-ntreagă,
Și-al meu cuvînt din urmă — Imn, Ție, Țară dragă !

Tudor George

Gazelurile lui Eminescu

ÎN **Dicționar de termeni literari** (București, 1976), al Institutului de literatură și teorie literară G. Călinescu, citim la cuvîntul **Gazel :**

„M. Eminescu scrie un **Gazel,** — datat Berlin, 20. 12. 873 —, care, extins la 20 de distihuri, păstrează conținutul erotic originar, dar sub forma modernă a refulării în vis".

Propoziția „păstrează conținutul erotic originar" este cam prea criptică pentru un **Dicționar.** Cititorul e pus la grea încercare. Gazelul este însă foarte clar : este un poem oniric al deflorării.

Ce este gazelul, ne spune limpede Otto Starck, talentatul traducător din limba persană al **Rubaiurilor** lui Omar Khayyam, care ne oferă acum **100 de gazeluri** din cele cinci sute ale lui Hafez (București, 1977, Editura Univers) :

„Gazelul se poate defini ca o poezie lirică în distihuri, ale căror monorime sînt dispuse astfel : versurile primului distih rimează între ele, rima păstrîndu-se în al doilea vers al celorlalte distihuri. În majoritatea cazurilor, după rimă urmează **radiful,** un cuvînt sau grup de cuvinte care se repetă — iar ultimul distih conține takhallos-ul, pseudonimul poetului".

În **Ghazel** de Eminescu **(Poezii postume, Opere,** IV, ediția Perpessicius, 1952), poemul XLVIII, rima în-**ilă** se repetă în fiecare distih, la locul lui, în felul acesta :

„Tu cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, **copilă,** / Să devastez frumsețea ta cea dulce, făr' de **milă** — // Și totuși corpul tău e plin de-o coaptă tinereță, / Tu, al amorului duios, demonică **prăsilă !"** ș.a.m.d. în douăzeci de distihuri, nepublicate însă ca atare, ci în text continuu. **Radiful** însă lipsește, ca și takhallos-ul, deoarece Eminescu nu și-a găsit sau nici nu s-a gîndit să-și caute un pseudonim.

ÎN **Postume** se mai găsesc și alte gazeluri, fără acest titlu indicator. Cel mai însemnat este desigur poemul CLVI, **Din cînd în cînd,** din aceeași ediție. Compus din 26 versuri ca și **Ghazel,** nu a fost tipărit în distihuri, ci în text compact.

Ca strictă observanță, acest poem corespunde mai bine condițiilor fixe ale gazelului, deoarece după rimă urmează în primele două versuri, iar apoi, în celelalte distihuri, în versul secund, același grup de cuvinte, **radiful :** „din cînd în cînd". Exemplificăm cu primele trei terține, în care subliniem atît cuvîntul rimă, cît și **radiful :**

„Eu te-am iubit îmi pare-un veac, tu nici **măcar din cînd în cînd,** / Și nici ai vrut să alinezi al meu **amar din cînd în cînd.** // Erai frumoasă cum nu e nimic în cer și pe pămînt ; / Azi nu mai ești precum ai fost, frumoasă **doar din cînd în cînd** // Și ochii tăi ce străluceau mistuitor și înfocat / Sînt osteniți și se aprind cu mult mai **rar din cînd în cînd".**

Trecut de Perpessicius printre poeziile scrise în anii 1880—1882, s-ar putea ca acest **gazel** să facă parte, cum ar fi zis eminentul editor, din ciclul veronian, și anume în pragul rupturii sau curînd după ea, așadar înainte de episodul Caragiale din viața Veronicăi Micle. Sînt versuri de grea învinuire, ca în scrisoarea, păstrată printre manuscrisele lui Eminescu, ciornă pe alocuri greu descifrabilă, în care printre altele îi spunea că unei femei ușoare nu i se pot face reproșuri. Iată și versurile de categorică veștejire a facilei sale muze, Veronica sau alta (mai puțin probabilă) :

„O, spune-mi, suflet dulce, tu, pe care-atîta l-am iubit, / Dac-ai aflat în calea ta vr'un solitar din cînd în cînd, // Care de-adîncul meu amor atîta de nemărginit / Măcar ca-n vis să-ți fi adus aminte iar din cînd în cînd. // Nu ! Ai trecut din mîini în mîini prin toți acei oameni de rînd, / Tu, trupul tău cel dulce plin l-ai dat în dar din cînd în cînd..."

Dacă așadar, celălalt gazel, mai puțin respectuos de regulele speciei, fixează un moment de paroxistică imaginație erotică, acesta, dacă nu mă înșel, ar putea să aibă sorgintea din dureroasa experiență a iubirii lui pentru Veronica, de a cărei credință avea serioase motive să se îndoiască. N-aș crede că o copie a acestei diatribe i-ar fi fost înmînată Veronicăi, deși ea consună cu scrisoarea în chestiune, tot atît de dură.

Poetul își mărturisește, totuși, în final, slăbiciunea, ca și în acea misivă, care se încheia cu iertarea necredincioasei, dacă ea ar fi consimțit să-i fie soție. Aci, fără asemenea propuneri maritale, se întrevede totuși dispoziția pentru uitare, chiar dacă poetul se afirmă în final ca un om sfîrșit :

„Tot te mai văz naintea mea plutind ca-n vis, pierdută da, / Cu buze supte, c-un obraz ca și de var, din cînd în cînd. // Pasărea Phoenix, numai ea, răsare din cenușa ei, / Dar oameni ce se mistuiesc nu mai răsar din cînd în cînd. // Că a mea viață-ai chinuit, iertai de mult, ci-mi pare rău / L-al tău trecut eu mă gîndesc cu-amar din cînd în cînd".

Un trecut, vai, de galanterie !

Pasărea Phoenix, după cum se știe, figurează în faimoasa **Odă** în metru antic :

„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... / Pot să mai re-nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix ?"

Un alt poem din **Postume,** cifrat LXXX, **În liră-mi geme și suspin-un cînt,** are o curioasă structură : în primele opt versuri, acestea rimează perechi-perechi, ca în distihuri, dar numai cuvîntul sau cuvintele care preced rima, rimează cu omologul lor din versul următor :

„În liră-mi geme și **suspin-un** cînt, / Căci eu îmi vărs acum **veninu-n** vînt. // Prin mine-un stol de negre **ginduri** trec : / Spre casa cea din patru **scînduri** plec, / Gemînd, plîngînd..."

E un moment de inspirație macabră, cu un itinerar cimiterial, cum ar fi spus G. Călinescu.

Următoarele 12 versuri corespund însă perfect legilor gazelului, așa cum le-a enunțat Otto Stark, și anume, rimează între ele, în interior, versurile **a a, b a** și **c a,** urmate apoi de **radif :**

„Cînd te doresc eu **cînt încet-încet : /** Plec capul la **pămînt încet-încet** / Și glasul meu răsună tinguios. // Ca tristul glas de **vînt încet-încet : /** Și orice vis, orice dorință-a mea / Eu singur le-am **înfrînt încet-încet".**

În final, în perfectă concordanță cu primele opt versuri, poetul își frămîntă cu săgeata amorului, venin în piept :

„Și nu-mi rămîne decît să pornesc / Spre al meu trist **mormînt încet-încet".**

Veninul este metafora suferinții din iubire, așa cum reținem din finalul primei părți :

„Scăpare caut în zădar de chin... / Să stingi un dor ce-n sînu-mi arde — vin !"

Neräspunzind iubita la chemare, itinerariul macabru își urmează ținta finală a celor patru scînduri.

Cuvîntul **gazel** revine în frumosul poem postum XCVIII, **Tu mă privești cu marii ochi...,** dar autorul invocat nu este Hafez, ci Firdusi :

„Nu crede tu că eu sunt cuiva èmul / Cînd cîntul meu se-mbracă fel de fel : / Ici în terține suspinînd, vedemu-l, // Dincolo el oftează în **gazel,** / Același e, deși mereu se schimbă, / De tine-i plin, de tine-mi zice el... // Alege forme dulci din orice limbă : / Acuma-l vezi îmblînd cărare dreaptă, / Acum pe-a lui Firdusi cale strîmbă".

Ce poate fi această „cale strîmbă", decît forma fixă a gazelului ?

NU VREAU să încheiacest excurs în poezia eminesciană, fără a cita din remarcabila tălmăcire a lui Otto Starck, un gazel bacchic și de iubire, în care muza este o frumoasă crișmăriță :

„În zori, după beție, de-atîta mahmureală, / din nou cu vin și harfe m-am pus pe huzureală. // Un vin și nu merinde i-am dat înțelepciunii / S-ajungă-n țara-n care-i beția-agoniseală. // Mi-a dat iar vînzătoarea de vin să gust din vinu-i, / dorind să mă ferească de soarta care-n-șală. // Paharnica îmi spuse, sprinceana arcuind-o : / «Azi fi-vei țintă unor săgeți de răfuială. // N-o să-mi încingi mijlocul cu-n braț ca cingătoare, / de-o să te crezi mijlocul a tot ce-i plin de fală. // Să-ntinzi capcane altor nepricepute păsări, / prea-nalt își face cuibul Ankha, să-i dai momeală.» / Cobzar, amic, paharnic — în **ea** toți trei se-mbină. / Ieși din lut și apă-ntreita plămădeală. / În barca băuturii pe-această mare-ntinsă, / cu țărmuri nevăzute, pluti-voi cu-ndrăzneală. // Hafez, cînd știi că viața nu e decît o taină, / să-i afli dezlegarea, poveste-i și-amăgeală".

O notă ne spune că Ankha e o pasăre mitică. Întocmai ca ea, crișmărița se refuză capcanei, dar toarnă poetului vinul în care-i înțelepciunea, tainei ultime a destinului nostru fiindu-ne interzisă dezlegarea.

Eminescu n-a folosit gazelul, ca înaintașii persani, ca să cînte vinul, femeia și rostul agnostic al vieții, ci în calitate de impenitent elegiac, bintuit de gîndul morții. Inspirația lui se apropie mai mult de aceea dezolată a lui Platen, decît de seninătatea olimpiană a lui Goethe, din **Divanul** său.

Șerban Cioculescu

P.S. Aceste gazeluri figurează în **Postume.** După cum se știe, poemul **Călin** e precedat de un gazel, ca motto.

Noi, oamenii fluvii

Noi, oamenii fluvii
noi, care străbatem lumea, plini de orgoliu
ascunzînd în apele noastre adînci
atîtea contradicții, atîta viață și atîta moarte
rămînînd puternici și atunci cînd ne sfărîmăm în cataracte
și atunci cînd ne prefacem în mlaștini.

Mlaștini sau torente, păstrăm în noi viața
tulbure de nămoluri, sau limpede, iar uneori
zdrobită de stînci
atît de zdrobită, încît pare pierdută pentru totdeauna,
dar noi, oamenii fluvii
ne adunăm iarăși din noi înșine, din abisurile noastre
și pornim mai departe
ducînd între maluri de pămînt
sămînța nepieritoare a suferinței și a bucuriei.

Noi, care ne despletim deznădejdea pe cinci continente
și purtăm pe umerii noștri mii de corăbii
noi, oamenii fluvii
ne fărîmăm oasele de stînci
sau cădem în nămolurile din adîncul nostru
mînînd mereu cadavre spre mare,
noi, oamenii fluvii
entuziaști și triști
și plini de contradicții.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1939, în „Azi".

Un eveniment de vastă semnificație

(Urmare din pagina 1)

manifestarea unui adînc proces de conștiință individuală raportată la parametrii întregii colectivități naționale. Este — aceasta — expresia activă nu doar a unei opțiuni, ci a unui sentiment de creatoare solidaritate promovînd același ideal de viață, aceeași concepție de participare la construirea obștească a unui viitor mai luminos, într-un prezent purtîndu-i cu atîta vibrație însemnele devenirii istorice de autentică esență revoluționară.

Ca atare, ziua de 20 noiembrie 1977 înscrie o dată în plus pe răbojul propășirii noastre multilaterale într-o construirea socialismului, pentru un neprecupețit efort într-o înaintarea civilizației și a culturii, pentru noi și noi strălucite succese ale partidului și statului nostru în viața internațională. Marcînd — prin milioanele și milioanele de expresii ale conștiinței sale civice, vot cu vot — un asemenea potențial de decizie, poporul nostru a înscris, în același timp, un pregnant pas înainte în afirmarea democrației noastre socialiste. Alegerile de la 20 noiembrie 1977 au concretizat, deci, însuși avîntul ireversibil al acestui vast proces social-politic, situarea pe o treaptă de elevată ascensiune pe scara desăvîrșirii celei mai avansate dintre orînduiri purtînd în ea însăși, structural, forța celui mai autentic umanism. Căci în recentele alegeri, mai mult ca oricînd, fiecare dintre noi s-a simțit ca un veritabil om al cetății, **sintetizînd deopotrivă, în forul său intim, îndatorirea participării la treburile obștei din raza domiciliului său, dar, mai presus, îndicele de acțiune al propriei conștiințe raportat la cea a întregii națiuni.**

Rezultat al celui mai autentic, în sinceritatea lui, îndemn de a-și proiecta propria-i afirmare pe linia de perspectivă a voinței colective, actul cetățenesc la scara întregii țări a imprimat zilei de 20 noiembrie sigiliul trăirii unanime într-o gînd și faptă a tot ceea ce, ca secretar general al Partidului Comunist Român, simbolizează primul cetățean al țării, atît de vibrant integrat în identitatea Ceaușescu—România.

Popor al păcii

(Urmare din pagina 1)

al maiestății, ci al solidarității domnitorului cu întreg poporul, în numele căruia vorbește și în care are deplină încredere.

De aceea îndrăznesc să spun că atunci cînd președintelui Republicii Socialiste România i s-a conferit marea distincție a păcii, **noi** toți ne-am simțit, în mod solidar, cinstiți ca fii ai patriei noastre.

Înaltă prețuire

(Urmare din pagina 1)

măreață a păcii în care națiuni mari și mici conlucrează pentru viață și om.

Însemnul Consiliului Mondial al Păcii adus pe pămîntul țării noastre prestigiosului luptător, conducător al României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cinstește viziunea politică, lupta lui slujind neostenită istorica pace a lumii în care răsare soarele înțelegerii noi.

În Medalia de aur ce poartă numele savantului Frédéric Joliot-Curie, vibrează inima omenirii, strălucesc speranțele vieții demne a fiecărui popor, lupta de limpezire a apelor, de purificare a văzduhului, de fertilizare a pămîntului, de creștere a bogățiilor și echitabila lor repartiție.

Însemnul Consiliului Mondial al Păcii adus pe pămîntul țării noastre este omagiul de mare cinste adus unei gîndirii lucide, unei personalități politice cunoscute azi în întreaga lume.

Aici unde e zbatere multă pentru aer curat, omenie, frăție și creștere dreaptă — Medalia de aur e semnul ce înscrie în viitorul istoriei clipa fragedă, clipa glorioasă, clipa de răspundere cînd floarea păcii crește pe întregul pămînt.

Slavă conducătorului României Socialiste !

Slavă partidului care a dat naștere unui asemenea conducător !

Slavă poporului nostru cinstit cu meritul păcii pe deplin meritat !

Muntele de **Dumitru Radu Popescu**, montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, distins recent cu Marele premiu al Festivalului spectacolelor pentru tineret și copii care a avut loc în acest oraș

Geneza unei scrieri

AM fost îndemnat să aștern pe hîrtie cîteva cuvinte despre motivele care au dus la apariția piesei mele **Muntele**. Geneza unei lucrări e o idee pentru o carte și cred că și pentru o rubrică la o revistă. Dar — să trecem la obiect !

În vara anului trecut obișnuiam, în concediu, să fac lungi plimbări seara pe faleza de la Neptun, împreună cu prietenii mei Petre Sălcudeanu și Domokos Géza. În cîteva seri micului grup peripatetic i s-a adăugat și Gheorghe Năstase, cunoscut și prieten din tinerețe al lui Petre Sălcudeanu. Fac această introducere, fiindcă din aceste lungi promenade și de la mare a plecat piesa **Muntele**. Ea i se datorează aș putea spune absolut în întregime lui Gh. Năstase. Vorbind despre trecutul nostru istoric, l-a pomenit pe Dromichaites și a comentat cu entuziasm umanismul acestuia față de Agatocles și Lisimah, precum și înțeleapta scenă a prînzului oferit regelui macedonean. Trebuie să recunosc că nu aveam o lectură recentă a acelor întîmplări petrecute cu cîteva sute de ani înaintea erei noastre și că figura lui Dromichaites pentru mine era destul de neclară. Dar deodată parcă toată ceața de pe acele timpuri neguroase s-a topit și am fost sigur că voi scrie o piesă despre minunatul rege al începuturilor noastre. A urmat o perioadă de lecturi. Ion Horațiu Crișan, autorul lui **Buerebista**, și Hadrian Daicoviciu mi-au recomandat cărți și autori, deși trebuie să recunosc că nici o clipă nu m-am gîndit să reconstitui muzeistic viața lui Dromichaites. Istoria e un punct de plecare spre contemporaneitate, un punct de sprijin. Dar acest punct de sprijin trebuie să fie solid, fără nici o fisură. Dromichaites mi s-a conturat din ce în ce mai stăpîn pe gîndurile și deciziile sale, însă nici Lisimah nu mi s-a părut un coate goale și un tembel. Istoria i-a pus față în față. Dar să recapitulăm pe scurt viața lor. Diodor din Sicilia povestește cum tracii, făcîndu-l prizonier pe Agatocles, l-au trimis cu daruri înapoi la tatăl său, pregătindu-și astfel o scăpare împotriva întîmplărilor neprevăzute ale soartei. În același timp ei nădăjduiau să-și recapete prin această binefacere pămîntul ocupat de Lisimah. Ajungînd mai apoi și armata lui Lisimah chinuită de foame în puterea tracilor, aceștia vrură să-l răscumpere pe regele prizonier. Dromichaites se opuse, spunînd că de-l vor omorî, alți regi o să-i ia domnia și s-ar putea ca ei să fie mai de temut decît înaintașul lor. Cruțîndu-i viața, Lisimah s-ar putea arăta recunoscător tracilor. Apoi Dromichaites orîndui două ospețe deosebite : pentru macedoneni fură pregătite mîncăruri alese, servite pe o masă de argint, iar tracilor Dromichaites le dădu ca de obicei zarzavaturi și carne. Dromichaites îl întrebă pe ilustrul prizonier care ospăț i se pare mai vrednic de un rege ? „Al macedonenilor", răspunse Lisimah. „Atunci, zise Dromichaites, de ce-ai lăsat acasă atîtea deprinderi, un trai cît se poate de ademenitor și o domnie plină de strălucire, și te-a cuprins dorința să vii la niște barbari, care au o viață de sălbatici, locuiesc într-o țară bîntuită de geruri ? De ce te-ai silit, **împotriva firii**, să-ți duci oștenii pe niște meleaguri în care **orice oaste** străină nu poate afla **scăpare sub cerul liber ?"** (s.n.). Lisimah promite să fie prietenul și aliatul tracilor. Dromichaites capătă înapoi toate întăriturile ocupate de oamenii lui Lisimah. Apoi îi pune pe cap o diademă și îi îngăduie să se întoarcă acasă.

Strabon relatează cum Dromichaites l-a cinstit ca pe un oaspe și a legat prietenie cu Lisimah, prinsul, și cum l-a lăsat apoi să plece acasă. Macedoneanul a scăpat deoarece a găsit un barbar bun la suflet.

Trogus Pompeius povestește cum a fost prins și eliberat Lisimah.

Plutarh : „Învins în Tracia de către Dromichaites și silit să se predea cu toată oștirea din pricina setei, după ce bău apă și ajunse sclav, Lisimah spuse : «O zeilor, pentru cît de mică desfătare m-am făcut rob, din rege ce eram»".

Pausanias notează înfrîngerea lui Lisimah, pacea încheiată și faptul că macedoneanul îi dădu lui Dromichaites în căsătorie pe fiica sa.

Date despre cei doi protagoniști și despre geto-traci am mai cules din Herodot, Iordanes, Dio Chrysostomul, chiar Sofocle, Memnon, Arian, Polyainos. De asemeni, din cărți și articole semnate de Pîrvan, C. Daicoviciu, Blaga, I.I. Rusu, Hadrian Daicoviciu, I.H. Crișan, Emil Poenaru, I.C. Drăgan și alții. Dromichaites avea 42 de ani, Lisimah, 64. Strabon vorbește despre un munte sfînt, Kogaionon. După unii țara e așezată în jurul muntelui, adică al lui Zamolxe.

Pentru mulți, medicii traci par să aibă darul de a-i face pe oameni nemuritori. Un exeget notează : „Cînd getul intra în pădure, se simțea întrînd în divinitate". Pentru Herodot, pe aceste meleaguri se pare că din cauza numărului mare de albine viața oamenilor e în pericol. Geții au pustiit totul în calea năvălitorilor obligîndu-i astfel să se îndrepte spre Helis, cetatea de scaun a regelui lor. Pârvan crede că geții sînt sedentari. Femeile macină grîul în rîșnițe, cară apa purtînd vase pe cap, țes pînze de cînepă etc. Grecii îi credeau chiar superiori lor, pentru deosebita lor inteligență. Și iată cum încet, încet se poate din atîtea date închega portretul celor conduși de Dromichaites. În piesa mea am respectat aproape cu strictețe datele istorice. Și numele, cîte au mai fost consemnate : Seuthes, Klearchos. Din I.I. Rusu am luat cuvinte vechi ce s-au păstrat pînă acum și din aceste cuvinte am dat nume altor personaje. Polistaiului, învățatului, tămăduitorului, preotului, i-am zis Riborasta (brusture). Andra, Becos, Argilos, Sado — numele acestor personaje vin tot din acele cuvinte străvechi. În felul acesta am căutat să suplinesc lipsa din istorie a altor nume, și să nu „compun" o onomastică ce poate sau sigur ar fi avut un sunet străin și fals. De fapt și în folclor întîlnim acest procedeu al „botezării" oamenilor cu nume de animale și ierburi etc. Am considerat de asemeni că bocetele pot să aibă o vîrstă imemorială și le-am folosit din plin. Paralel cu această cultură populară desigur a existat, așa cum arată numeroși autori, și o cultură sincronă cu a grecilor și egiptenilor. **Creanga de aur** a lui Sadoveanu e în acest sens o strălucită lecție pentru oricine vrea să cerceteze fondul nelatin al începuturilor poporului român.

Am dat aceste sumare amănunte pentru a demonstra că ele au o mare importanță în structura unei lucrări. Dar adevărul este că o piesă de teatru de-abia de-aici încolo începe.

D. R. Popescu

Patos și joc

Confruntări

PASĂREA ȘI UMBRA este nu numai, probabil, cea mai bună carte a lui Sorin Titel, dar și aceea, dintre toate semnate de el pînă acum, care pune mai viu în lumină natura prozei sale, recomandîndu-se deci cu atît mai mult interesului criticilor. Nicăieri în altă parte, nici chiar în *Țara îndepărtată*, volumul cel mai apropiat, și nu doar în timp, în raport cu acela de astăzi, o continuare pînă la un punct, prin unele personaje, ca și prin atmosferă și tehnică, a celui precedent, nu se poate surprinde — ni s-a părut — cu atîta claritate ca aici acel amestec de artificialitate și firesc, de împrumut și originalitate, de joc și patos, de fantastic și diurn, de estetism și realism, de snobism și simplitate — s-ar mai putea adăuga și alte asemenea perechi de contraste — ce caracterizează, de acum se pare pentru totdeauna, literatura lui Sorin Titel. Scriitorul dă dovadă de talent și inteligență, de o remarcabilă inteligență a talentului. Înainte de toate, un povestitor — și anume un povestitor pe spații mici — Sorin Titel găsește o necesară formulă de coeziune, paradoxal, tocmai în procedeul dezorganizării narative. Fără acesta, întregul material epic, eterogen în ciuda unității de atmosferă, s-ar răzleți și „romanele" lui Sorin Titel nu ar mai fi posibile. Ceea ce leagă micile povestiri disparate (adeseori admirabile) ale autorului este, oricît ar părea, chiar *tehnica* diversificării narației, a fărîmițării epicului și duratei. *Procedeul* consacră o disponibilitate, conferă inevitabilului un caracter „voit". Un alt aspect al inteligenței este în acest caz receptivitatea, împinsă însă uneori pînă la împrumutul mai mult sau mai puțin direct. Cu ambiții de scriitor de „ultimă oră", Sorin Titel vădește în același timp și ceva din naivitatea și îndrăzneala vechilor autori, după a căror mentalitate a lua de la alții (teme, subiecte, tipuri sau idei de personaje) nu era un lucru interzis. Gabriel Dimisianu a arătat în *Nouă prozatori* ce datorează Sorin Titel lui Faulkner, noului roman francez sau prozei sud-americane, citînd și un episod care amintește direct, „poate prea direct", adaugă criticul, o celebră scenă din Márquez. Am putea invoca la rîndul nostru cîteva exemple de alte asemenea contaminări. Micul pompier verde de plumb dintr-un joc pentru copii, care, aflat la discreția zarurilor, „e gata să parcurgă traseuri inutile și absurde, urcînd și coborînd mereu, oarecum la întîmplare" ni-i evocă pe eroii literaturii absurdului ; „soldățelul" care pare a-l obseda pe scriitor (îl întîlnisem și în *Țara îndepărtată*) reprezintă diminutivarea unui personaj al lui Robbe-Grillet ; episodul în care doctorul Tisu rătăcește prin Sibiu în „stilul" noului roman francez trimite la tema labirintului, căreia Michel Butor, de pildă, i-a consacrat o lungă narațiune. Evantaiul influențelor este însă mai larg Epilogul romanului, în care personajele, în echipă completă (și chiar completată), sînt aduse, ca să spunem astfel, la rampă, amintește de finalul unui film pe care nu foarte de mult l-am văzut cu toții. Uriașul cocoș, exemplar de înălțimea unui om aproape, produs în crescătoria domnului Gűnter, și al cărui strălucitor penaj ne amintește de coloristica lui Chagall, este o reminiscență din proza lui Nicolae Breban, cu deosebirea, totuși, că la acesta din urmă era vorba de o găină (pe care într-o puternică pagină un personaj și-o închipuie la o scară mărită în chip terifiant). Trebuie să spunem însă că unele din aceste împrumuturi reușesc să se integreze în contextul narațiunii.

Proza lui Sorin Titel, scriitor mobil, proteic, de o disponibilitate care sfîrșește prin a aduce uneori față în față, fără a le putea întotdeauna reconcilia, opțiuni foarte deosebite, trăiește, am putea spune, prin acomodarea contradicțiilor sale. Evocarea provinciei bănățene de altădată, pătrunsă de farmecul unei banalități surîzător-melancolice, a Vienei (pare-se habsburgice), unde viitorul doctor Tisu studiază medicina, cu delicata scenă idilică a plimbării cu mașina și a „dejunului pe iarbă" servit în afara orașului, a văii Rinului, populată de pitorești castele medievale, toată această dulce atmosferă de „belle epoque" coexistă cu naturalismul sordidelor odăi străine în care doctorul Tisu se trezește din grele beții, dezorientat și înspăimîntat ; lirismul vaporos, destrămîndu-se în fantastic și vis al unor tablouri memorabile (veselul grup al tinerelor femei îmbrăcate în alb) cu realismul detaliilor prozaice, cu o excepțională pondere a concretului ; estetismul calofil cu interesul față de oamenii simpli ; snobismul cu receptivitatea față de suferință (moartea lui Ion, singurătatea lui Tisu) ; caracterul calculat, cerebral al căutărilor formale cu o rară căldură a omenescului.

Ca și romanul anterior, *Pasărea și umbra* stă sub semnul performanței tehnice, al experimentului ambițios. Cartea, care începe de nenumărate ori, cu aproape fiecare povestire mai importantă a ei, în care timpul și locul se modifică de la o secvență la alta și în care personajele se introduc unele pe altele, ca într-un lanț al slăbiciunii, pentru a se aduna, toate, în final, într-un concert anarhic al vocilor de peste spațiu și timp, această carte cu zeci și zeci de mici istorii, poetice sau prozaice, vesele sau triste, ciudate sau banale și în care, parcă demonstrativ, autorul compune una chiar sub ochii noștri (aceea a croitorului și a celor două surori nebune : „În fundul curții ar putea sta, de pildă, un croitor de dame..." ; „Va trebui să facem cunoștință și cu femeia croitorului" : „Să ni le închipuim, așadar, pe bătrînele domnișoare stînd pe niște mici taburete în dreptul apartamentului lor...") reușește de multe ori să impună, prin diversitatea faptelor și prin dinamismul compoziției, o impresie de existență complexă, densă, adevărată. Scriitorul împinge însă prea departe jocul procedeelor, păcătuiește printr-un formalism exagerat, printr-o frivolitate a noutății cu orice preț. Consecințele unei asemenea atitudini pot periclita pînă la urmă chiar și ceea ce, după mine, această proză are mai de preț. Anume, vibrația omenescului, unda de căldură umană care se degajă din înfățișarea cu precădere a oamenilor „mărunți", a existențelor „modeste", eroi și scene ale unor drame nu o dată sfîșietoare. Interesul pe care Sorin Titel îl poartă procedeelor, tehnicii, experiențelor formale este însă atît de mare încît ne putem întreba dacă această „vibrație" sau această „undă" nu reprezintă cumva și ele tot niște realizări experimentale. Una din acele nenumărate femei vorbărețe care populează proza lui Sorin Titel, pe jumătate țărănci, pe jumătate „doamne", atît de bine caracterizate (preoteasa de la Coșava), aduce vorba de un goblen pe care îl are ea acasă și pe care îl prezintă ca pe o prețioasă piesă a eleganței domestice provinciale. Acest goblen care, nu se știe prea bine de ce, îl înfățișează pe Cristos urcînd drumul Golgotei, i se pare femeii atît de frumos încît — zice ea — „mi-a părut rău să-l țin în dormitor, cu toate că-i un tablou sfînt" : biruită de cultura ei estetică, preoteasa îl mută „în sufragerie, deasupra bufetului". Citind *Pasărea și umbra* ne-a reîncercat temerea — într-un chip ceva mai ascuțit acum — că existențialul, oamenii simpli, suferința ar putea constitui în proza lui Sorin Titel numai un pretext pentru propria sa broderie estetizant-formalistă. Desigur, o temere nu înseamnă încă o convingere. Deoarece am simțit-o însă, ca o impresie distinctă și clară de lectură, o exprimăm.

O obiecție mai e de adus acestui roman. *Pasărea și umbra* evocă perioade de dinainte și de după primul și al doilea război mondial. Evenimentele-reper ale acestei întinse epoci sînt ocolite însă de la o distanță atît de mare, încît ele se estompează aproape complet. Deschizîndu-se unei noi influențe, să fi voit Sorin Titel să sugereze că cele două războaie mondiale nu au avut loc ? Absența acestor evenimente, radiate parcă din istorie, conferă romanului un anumit aer atemporal. Faptul e cu atît mai de regretat cu cît autorul a dovedit în volumul anterior că știe să sugereze și evenimentele mari. În *Țara îndepărtată* istoria era perceptibilă, bătea în chiar inima cotidianului.

Valeriu Cristea

Ovidiu Cotruș: MATEIU CARAGIALE

HAZARDUL a vrut să lege definitiv numele lui Ovidiu Cotruș, autor al acestei singure cărți, pe care prietenii s-au grăbit să i-o pună în mînă, la spital, cu puține zile înaintea morții premature, de numele lui Mateiu Caragiale, și el în fond autor al unei singure cărți, ineditul roman **Craii de Curtea-Veche.** „Este cel mai amplu și cel mai adîncit studiu asupra autorului **Crailor...**", scrie Ș. Cioculescu în **Breviarul** său de acum șase săptămîni. **Opera lui Mateiu I. Caragiale** este, într-adevăr, un studiu aproape exhaustiv, temeinic, informat filosofic și literar, bogat în sugestii, scris cu eleganță și dignitate intelectuală a stilului. El rezultă dintr-o lectură atentă a operei și a criticii ei, fără fervoare de devot, deși nu lipsită de o anume căldură. Criticul trece **au peigne fin** poeziile, nuvelele, romanul, publicistica și încercările de heraldică ale lui Mateiu Caragiale, propunînd o interpretare unitară. Metoda este aceea a unei hermeneutici critice care leagă valorificarea de o comprehensiune integrală. „Sensul — afirmă Ovidiu Cotruș — este purtătorul valorii estetice a operei. Numai o critică a sensului poate fi în același timp comprehensivă și valorificatoare. Rolul ermeneuticii este acela de a separa sensul estetic al operei, acela prin care se manifestă **esența** ei, de sensurile auxiliare, care, împreună cu sensul estetic, o definesc ca realitate fenomenală." Pe urmele lui Michel Foucault, unitatea este gîndită ca operațională și neomogenă, înțelegerea născîndu-se dintr-o viziune anticipativă pe care, la rîndul ei, o explicitează critic. Cercul hermeneutic este un cerc vicios : „Intuiția unui fenomen cultural — adaugă autorul, după ce a citat în sprijin pe Dilthey și Spitzer, — deci a unei creații artistice, în unitatea și în unicitatea ei, se verifică prin coborîrea la detaliile operei, pentru a descoperi acele nuclee microreprezentative, care anunță la nivelul fragmentului ceea ce va enunța opera în totalitate". Nici impresionistă, prizonieră doar a gustului, nici expertiză științifică sau formalistă, de tip structuralist, o astfel de critică pleacă de la premisa heideggeriană că sensul „nu se depune" la fel pretutindeni în opera unui scriitor, toată problema fiind de a distinge locurile „pline", nucleele, și de a înainta metodic de la periferie spre centru : „Diversele fragmente ale operei lui Mateiu Caragiale nu prezintă aceeași valoare, nu sînt în egală măsură purtătoare ale sensului. Dar toate se organizează într-o constelație în centrul căreia se află **Craii de Curtea-Veche.** Luminile se strîng de la periferie înspre acest centru ideal, care le întețește și le purifică, pentru a le reîntoarce apoi spre zonele mai palide sau mai umbrite de unde au izvorît". În sfîrșit, procedarea diacronică nu este, nici ea, exclusă, criticul urmărind să surprindă „elementele în care se depune sensul operei în chiar momentul **ivirii** lor".

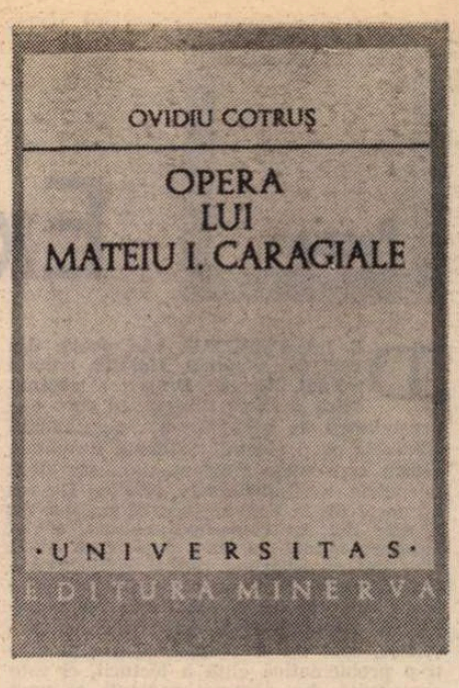
Utilitatea acestei serioase concepții se vede numaidecît. În definitiv, criticul face două lucruri : recitește sistematic textele ; degajă în chip lent, cu multe amînări menite a-i consolida opinia, înțelesul lor estetic.

Recitirea, mai întîi, constituie și un prilej de verificare : ce ne spune opera ? ce au spus comentatorii despre ea ? Surpriza, pe care Ovidiu Cotruș nu și-o ascunde, este de a descoperi un mare număr de erori de lectură, disproporționat dacă ne gîndim la puținătatea paginilor scriitorului. Multe sînt pline de haz și criticul le denunță fără ezitare, polemizînd cu aproape toți comentatorii, deși nu are aerul, stilul său fiind mai degrabă reținut și bonom. De la G. Călinescu la Alexandru George, nimeni nu scapă dificilului examen. E vorba uneori de simple confuzii. Vladimir Streinu vede în Pantazi un „aristocrat **străin, pripășit** în București din 1910", ignorînd cu desăvîrșire nu numai ceea ce personajul însuși afirmă despre sine („de felul meu sînt bucureștean"), dar și conținutul, atît de legat de locuri și împrejurări autohtone, al amintirilor lui. Ov. S. Crohmălniceanu îl expediază pe Pașadia la o, inexistentă în roman, mănăstire, sau relatează vesela întoarcere în mahalaua Jarcaleți („pe saca, cu targa sau cu dricul") a lui Pașadia, Pantazi și Pirgu, deși scriitorul se referă în acest caz numai la cel din urmă. Alteori confuzia provine din ușurătatea unor analogii. Tudor Vianu crede în „coincidența" dintre Pena Corcodușa și Domnișoara Hus a lui Ion Barbu, ceea ce probabil determină pe Pompiliu Constantinescu să le suprapună biografiile, împotriva oricărei evidențe : „fosta **curtezană** Pena Corcodușa, ca întrupare vie a **remușcării**" s-ar stinge lamentabil „după un trecut vestit de **luxură**". Ovidiu Cotruș observă că de nicăieri nu rezultă îndreptățirea acestor caracterizări pentru eroina lui Mateiu Caragiale. Tot Pompiliu Constantinescu îi atribuie lui Pantazi, după moartea Ilincăi, o „stare de abulie" și o „decrepitudine" ce l-ar fi îndemnat să plece din nou în străinătate, și acestea la fel de neadevărate. Eroarea de lectură se poate naște și din prejudecată. D. Micu împinge atît de departe revolta contra moravurilor personajelor feminine încît pune în sarcina moderatei Pulcheria Canta destrăbălările Sultanei Negoianu. Și încă : „E ciudată înverșunarea lui D. Micu, critic deloc sanguinar, — remarcă malițios Ovidiu Cotruș — care, într-un acces de misoginism, după ce a defăimat-o pe prințesa Pulcheria Canta, o asasinează cu sînge rece și pe **divina țață, pe Masinca Dringeanu**". G. Călinescu reproșează romanului numeroase inadvertențe, după ce-l tratează în spirit realist, adică împotriva naturii lui poetice. Alexandru George în schimb îl modernizează cu sila, legîndu-l de prozele avangardiste ale lui Ion Vinea și, tot ca o îndrăzneală, refuză să admită că Pirgu este adevăratul parvenit, distribuindu-l în acest rol pe Pașadia.

DAR, la urma urmelor, această operație de restabilire a spiritului textului n-ar fi mai mult decît un amuzament detectivistic, de n-ar fi consolidată printr-o interpretare proprie convingătoare și, pe alocuri, nouă. Ovidiu Cotruș vede, ca și alții, în proza lui Mateiu Caragiale „o formă de lirism obiectivat, proiecție a universului său interior", adăugînd imediat că aspectul de cronică realistă (localizări, datări, referințe autobiografice) este un subterfugiu estetic. Aici ideea lui e cu adevărat interesantă. Atît **Remember,** cît și **Craii...** ar fi „ficțiuni memorialistice", false autobiografii, în care personajul principal este povestitorul însuși. „Singurul personaj real al cărții **(Craii...),** este povestitorul : demonstrația cuprinde și nuvela anterioară. Criticii au socotit deobicei că povestitorul e fantomatic, element de relație, fără consistență psihologică în narațiune. Răsturnarea raportului permite lui Ovidiu Cotruș să dovedească fără putință de îndoială caracterul imaginativ al prozelor, himericul așa-ziselor personaje, viziunea esențial mito-poetică. Pașadia, Pantazi și Pirgu devin proiecții ale povestitorului. În cazul ultimului, mai ales, criticul descoperă uimitoare elemente din biografia lui Mateiu Caragiale însuși, conchizînd că scriitorul s-a privit nu numai într-o oglindă idealizată (prin Pașadia și Pantazi), ci și într-una ce-i întorcea o imagine caricaturală și grotescă. Dublul registru stilistic — înalt, hagiografic, și jos, pamfletar, — reflectă această dublă atitudine. S-ar putea obiecta doar contra tenacității cam pedante prin care Ovidiu Cotruș caută să scoată pe Pirgu dintre „crai" : aici, nici etimologia, nici alte considerații de bun simț, nu sînt de folos, căci criticul însuși furnizează argumente solide în favoarea ridicării măscăriciului abject care e Pirgu la rangul de „crai". Un crai, desigur, paradoxal, un călăuzitor întru Rău, care apare pînă și în visul de la urmă al povestitorului în această postură echivocă. Situarea lui Mateiu Caragiale într-o filieră literară preocupă, de asemenea, pe Ovidiu Cotruș, odată stabilite trăsăturile prozei. Și aici contribuția lui este fundamentală. Nu doar prin verificarea atentă a numelor deja pronunțate (prin eliminarea unora și adăugarea altora, ce deschid o serie inedită : Sade, Restif de la Bretonne, Monselet), dar prin precizări de ordin critic foarte importante : Mateiu Caragiale se găsește mai puțin în tradiția „misticilor" (adică a romanticilor, ca Jean Paul ori Novalis) și mai mult în aceea a „mistificatorilor" de tipul D'Aurevilly, Poe sau Villiers de L'Isle Adam. Să nu trecem fără o mențiune specială peste ideea lui Ovidiu Cotruș (care reia punctul de vedere al lui Pompiliu Constantinescu în disputa cu Vladimir Streinu) că există la Mateiu Caragiale un fond autohton esențial, care-l situează în descendența lui Ghica și Filimon („Opera lui este nu numai românească, dar și bucureșteană, cum opera lui Barbey d'Aurevilly este nu numai franțuzească, ci și normandă".) Un capitol absolut remarcabil discută chestiunea „dandysmului" care a opus acum cîțiva ani pe Alexandru George lui Liviu Petrescu. Folosind ca argument „tehnica tainei", cu expresia nimerită a lui Ov. S. Crohmălniceanu, Ovidiu Cotruș analizează în **Craii...** și în povestirile polițiste de la sfîrșit și o „tehnică a indiscreției", într-un joc estetic subtil de disimulare și de devoalare voită. Mai mult : de la **Remember** la **Sub pecetea tainei** se poate observa o evoluție (în ciuda ultimului titlu) curioasă, de la plăcerea de a ascunde la aceea de a dezvălui. Luînd în considerare și jurnalul sau corespondența scriitorului, Ovidiu Cotruș crede a descoperi în el nu pe om, ci aceeași mască lipită deplin de obrazul lui, care-l transformă într-un personaj : cînd se ascunde, Mateiu Caragiale se dezvăluie, și cînd se dezvăluie se ascunde. Superb ironice, paginile despre jurnal și scrisori, relevă în Ovidiu Cotruș, pe lîngă criticul scrupulos și simpatic savant, și un om de spirit, neiertător cu autorul său, cînd e cazul, dar și capabil a-i sintetiza trăsăturile într-un portret ce e deopotrivă al omului și al operei : „Care e partea de document și cea de pură invenție din cuprinsul corespondenței nu vom putea niciodată să determinăm. Plăcerea de a fabula, mitomania consubstanțială firii lui Mateiu impun suspiciunea asupra relatărilor sale. Acest fapt n-are însă nici o legătură cu valoarea artistică a corespondenței : operă de superioară bufonie, ea nu ne înfățișează o lume istorică, ci o lume de carnaval. Deghizate în libertini, în scelerați, în milionari în femei galante, sadice și perverse, personajele desfășoară o sarabandă burlescă, reactualizînd la nivel bucureștean — unde demonul devine un diavol poznaș și mincinos — isprăvile de pomină ale veacului galant".

Ovidiu Cotruș a scris puțin (un studiu mai vechi despre Maiorescu), aminind cu anii această carte, dintr-un scepticism intelectual nedisimulat, dar și dintr-o discreție împinsă pînă la renunțare. Prefera criticii în act, contemplarea operei. Era un mare cititor, dar un scriitor sporadic. Un fel de lene orientală (datorată în parte sănătății lui demult compromise), visătoare și nonșalantă, care mă făcea totdeauna să mă gîndesc la „boierul" V. Alecsandri, reprezenta însușirea cea mai frapantă a acestui om cordial, plin de amenitate, totuși firesc și neprotocolar, de o perfectă civilitate europeană.

Nicolae Manolescu



Ovidiu Cotruș, **Opera lui Mateiu I. Caragiale,** Editura Minerva, 1977.

LIMBA NOASTRĂ

O comparație cu trecutul

ATENȚIA mare care se dă astăzi la noi vorbirii și mai ales scrierii este un fapt, adesea pomenit, care nu poate decît să ne bucure. Se semnalează abateri de la normele gramaticale și ortografice, stîlcirea unor cuvinte sau folosirea lor cu sens greșit și așa mai departe. Este un lucru excelent, căci o limbă este cu atît mai utilă cu cît e mai unitară și, pe de altă parte, deși guvernată de gîndire, totuși limba, la rîndul ei, are influență asupra gîndirii.

Adesea însă criticii au un singur model : trecutul. După ei, în fiecare caz în parte, e bine așa cum se vorbea sau se scria mai înainte. Le răspund, în primul rînd, că limba trebuie să se schimbe, pentru a face față situațiilor nou create, și de altfel adesea schimbările constituie un progres ; în al doilea rînd, că, deși e bine să fie semnalate greșelile actuale, nu e mai puțin adevărat că limba folosită astăzi în publicațiile noastre este mult mai îngrijită decît cea din trecut. Explicații pentru aceasta sînt mai multe. Semnalez numai două : autorii sînt mai pregătiți, iar redacțiile și tipografiile au corectori serioși, care nu lasă multe greșeli.

Am spus altă dată că, în perioada dinaintea celui de-al doilea război mondial, am avut ani la rînd rubrică zilnică în ziare pentru a discuta faptele de limbă și niciodată nu mi-au lipsit subiectele, pentru că era suficient să mă uit într-o publicație oarecare, ca să găsesc ceva de pus la punct. M-am gîndit acum, într-un an care, din mai multe puncte de vedere, este considerat jubiliar, să încerc o demonstrație concretă. Am ales ziarul „Universul", care era foarte mult citit înainte de Eliberare, și, ca să nu las nici o bănuială că aș fi ales texte cercetate de mai înainte, am hotărît să examinez pagina întîi a numărului apărut exact cu 40 de ani înaintea zilei cînd am făcut cercetarea. Am găsit atît de multe erori, încît pe baza lor aș putea scrie un mare număr de articole critice. Iată numai cîteva dintre ele.

În materie de vocabular. „Prunii au rodit a doua oară, *fragile* la fel" (dar *fragile* sînt fructele, iar pentru a denumi planta trebuie folosit masculinul *fragii*). *Afișerul* în loc de *afișierul* (la fel se zicea greșit *pioner* pentru *pionier*). *Exequator* în loc de *exequatur* (de fapt, cuvînt latinesc). „Toți și-au dat din plin *obolul*" (*obol* înseamnă „para", monedă de cea mai mică valoare, deci nu se poate da „din plin" ; această greșeală se mai întîlnește și azi).

În materie de gramatică. „Menținerea adîncimii *necesară* circulației vaselor" (în loc de *necesare*). „Vă mulțumesc... *de* călduroasele cuvinte" (în loc de *pentru*). „După cum *cere* numărul și meritele lui" (în loc de *cer*).

În materie de ortografie. *Hotărât* (se folosea *â*, dar nu la verbele de conjugarea a IV-a, care se scriau și atunci corect cu *î*) ; *technice, eșirea, iarăș, totuș, creiarea, ceiace.* Cele mai multe greșeli privesc folosirea virgulei (ce e drept, în această privință și astăzi stăm destul de rău). Iată numai cîteva exemple din multele pe care le-am notat. Virgula între subiect și predicat : „Să se asigure barei de la Sulina, adîncimea de 24 picioare" ; „Condițiile în care se dezvoltă plaja submarină din dreptul gurii Sulinei, nu permit menținerea adîncimii...". Virgula între predicat și propoziția subiectivă : „Fapt e, că...". Virgula între predicat și propoziția completivă directă : „A anunțat că, cu începere de azi se va face...".

În schimb virgula lipsește acolo unde ar fi necesară. „Două feluri de lucrări, una, dragaj permanent și a doua, prelungirea digurilor în mare (se înțelege că una e și a doua). „D.av.Șoarec,decanul baroului de Neamț și d.N.Ioanid, președintele...".

Mi se pare limpede că nici un ziar de azi nu cuprinde atît de multe greșeli într-o singură pagină.

Al. Graur

Poezia

Expresivitate și elocință

DE LA DEBUTUL său poetic din 1968 (cu volumul **Moartea calului troian**) Nicolae Dragoș a evoluat către o lirică directă, în care expresivitatea se află într-o permanentă simbioză cu o elocință jalonată de citeva dintre conceptele fundamentale ale ideii de patrie. Scriind versuri, Nicolae Dragoș pornește de la convingerea că poeziei nu îi este dat, în contemporaneitate, să se exprime numai pe sine, după cum nu îi este dat să exprime numai subiectivitatea autorului ei ; pentru autentica ei existență nu este suficientă numai personalitatea poetului, ci și masa reală a cititorilor, care nu se recrutează numai dintr-o problematică elită a lecturii, ci este constituită din oamenii concreți ai unei epoci istorice anumite. Această convingere se materializează în poezii directe, dar nu lipsite de carate expresive, în care se țintește persuasiunea politică, axată în permanență pe marile idei ale contemporaneității. Unii vor spune, poate, că este prea simplu să scrii astfel. Prin versurile sale poetul le răspunde însă că un dialog cu publicul larg nu poate fi realizat în condițiile unei poezii încifrate, în care sînt exprimate doar sentimentele strict individuale ale persoanei creatorului ; că doar prin abordarea unor idei și a unor „locuri comune" ale gîndirii și simțirii colective se poate spera într-o comuniune reală cu masele de cititori.

Volumul **Cu inima curată** încearcă o nouă materializare a acestor opinii (pe care poetul nu le-a rostit, dar le-ar fi putut rosti), cultivînd citeva dintre speciile tradiționale ale poeziei patriotice și de angajament politic și civic. O însemnată parte a sa conține versuri de tipul panegiricului eroic, în care sînt celebrate citeva dintre marile figuri ale trecutului, care au contribuit la progresul istoric al țării. În **Vis cu Mihai Viteazul** personalitatea marelui voievod este evocată în imagini vizuale, rarefiate : „Și visam, visam nostalgic, cum urcau stelele-n rod / Cum pe sub privirea lunii luneca un cort-legendă / Lîngă umbra cărui, naltă, statuă de voievod / Cu privirea, scrutînd veacuri, se rotea prin lumi atentă. /.../ De sub ierburi înviate, șoapte vechi din vechi adîncuri / Țara-n lat și țara-n lung, se porneau să o colinde / Ca stejarii să-și anine spade aprige-n oblîncuri / Și să-ncercuie vrăjmașii — lanțuri dure, ca-n oglinde". Același procedeu de particularizare a unor imagini de toți cunoscute, prin construirea unui halou de incertitudine, este folosit în **Ultima zi a voievodului** : „Parcă era dimineață și încă / Lîngă marginea lumii soarele / Părea o flacără scrisă în stîncă / Din care-alergau spre adîncuri izvoarele". Citeva poezii sînt dedicate amintirii lui Tudor Vladimirescu. Reținem citeva distihuri din partea a doua a poemei intitulate **Elegie de pandur,** pentru pregnantele lor imagini : „Nici un cuvînt, nici un suspin n-ajunse / Din buze pînă-n freamătul de frunze // Doar apa, mamă rece, veșnic mamă / Urcă în singe ca-ntr-o dulce rană // Și-mbrățișînd în umbră-i ochi și gură / Plînge-n adîncuri singură și-ndură // Căzut sub paloș, marele pandur / Doarme-n fîntînă, zeu învins și pur".

Citeva poeme celebrează seria eroică, formată din personaje anonime, dar care s-au confundat în clipe decisive cu interesele neamului lor. **Balada eroului cel simplu,** semnificativă și pentru procedeele specifice elocinței, pe care le folosește, reușește să propună o imagine inedită a războiului de independență, prin intermediul unei parabole despre eroul anonim. Apoteoza pe care o imaginează poetul este remarcabilă : „A apus la răsăritul soarelui / Visînd că merge mereu înainte / că Țara calcă pe urmele lui / Să-i închidă pleoapele / După datină, / Ca la orice muritor — / Dacă și-a făcut datoria. / ... Pășește mereu înainte / Cu simplitate, gospodărește / Cu Țara pe urmele lui !".

Deosebite sînt poemele în care ideea de patrie se întrupează în forma pe care am putea-o numi a panegiricului eroic. Predomină în aceste situații un sentiment de plenitudine, pe care armonia patriei prezente și trecute îl trezește în sufletul poetului : „Din cînd în cînd Istoria înaltă / Spre neuitare cîte-un vîrf de munte / Din vieți de voievozi și oameni simpli / O nouă geografie ivind, nemuritoare /.../ Din mersul ei, destinul luminîndu-l / Poporului prin fiii-zei ai gliei / S-au încrustat în trupul vremii munții / Ce poartă nume simple, omenești". **(Munții).**

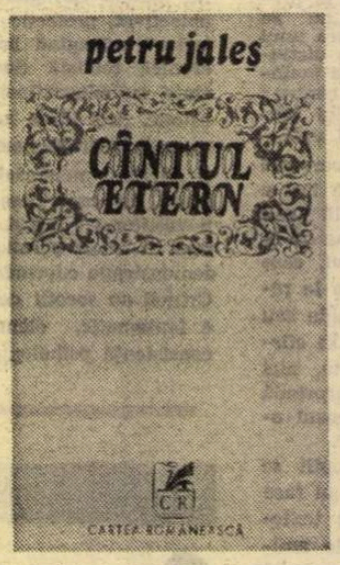
Oarecum apropiate de această modalitate sînt citeva poeme în care Nicolae Dragoș abordează o lirică de filosofare asupra istoriei, cu numeroase accente autentice. Pot fi citate în acest sens poeziile intitulate **În barba unui mag, Cu taine, lutul, Nicicînd, Istoria,** unde ideea permanenței românilor și pămîntului lor este urmărită prin intermediul unor disociații morale și filosofice convingător convertite în materie lirică. Semnificativă este, mai ales, **În barba unui mag,** imagine a faptelor obiective transformate prin trecerea timpului într-un persistent sentiment al istoriei : „Istoria nu-i doar un sarcofag / În care zac îndoliate oase / De vremi ce-n tîrziu se sparg / ca stelele în geam de case // Nici cînd lumina își brumase / Chipul în barba unui mag / N-a fost istoria un sarcofag / Purtînd îndoliate oase // Ca melcii-n umbră se retrag / În nemuriri armonioase / Cei ce-au clădit prin vremuri prag / Spre dimineți mai luminoase. / Istoria nu-i doar un sarcofag".

Interesante poeme din categoria angajamentelor polemice sînt incluse în ciclul intitulat **Manifest.** Poetul își asumă ipostaza de conștiință a lumii contemporane, în maniera lui Adrian Păunescu, dar nu în absența unor note personale. În poezia care dă titlul ciclului, poetul se adresează umanității, într-un ton parodic, dar, tocmai din acest motiv, penetrant : „Vă implor, vă atrag atenția, vă ordon / Aruncați de pe ochi pînza delicată / A marasmului ! / Nu pierdeți din vedere adevărul că / Îmbrățișarea tandră poate fi de **Adio** / (Adică ultima, definitiva)". De o factură similară este și poemul intitulat **Pamflet,** unde renunțînd la rime, poetul imaginează un discurs liric ce se revarsă original și convingător. Dealtfel este de menționat faptul că poemele în care Nicolae Dragoș recurge la versul alb sînt în mod deosebit reușite, datorită unei note caracteristice de sinceritate ce nu poate fi reprimată. Iată un fragment din acest poem, unde este folosită exprimarea directă, care a adus faima unor poeți români din familia de spirite a lui Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu : „Planeta traversează niște paralele de greață / Și niște meridiane de ceață / Iar **Eu,** — scuzați-mi inițiala ! — Vă iubesc pînă la disperare / Domnilor Oameni / Bravii ori triștii mei frați / Locuitori ai planetei care / — Vai, cît de inconștientă ! — / S-a drogat azi noapte / Cu prea multe bombe atomice / Ca după o biată deziluzie sentimentală / Și aleargă, halucinată de uitare, / Prin univers / Fără busola infinitului".

Un loc important îl dețin în volumul de versuri al lui Nicolae Dragoș poeziile de angajament politic și civic, dedicate Partidului Comunist Român și secretarului său general (ciclul intitulat **Eternul soare**). Menționăm poeziile **Eternul soare, Numele nostru propriu, A fi comunist, Din plai de Olt.** Un poem remarcabil, de mai mari dimensiuni, intitulat **Din viitor** construiește din aluviuni sentimentale portretul eroicilor comuniști români : „Vor mai zbura peste valuri pescărușii / Vor mai zbura vulturii peste munți / Vor amurgi în valuri mereu valuri / Scoici multe vor clădi în trupul vremii, / Mereu însă în cronica țării se va scrie / — adevărul fiind legea noastră cea nouă — / A fost odată ca niciodată, / A fost un om, care iubea oamenii / Neînvins visător al faptei / Înalt asemenea munților / Fără odihnă asemenea mărilor / Un om care declara / Deloc orgolios, cu simplitate : / «Sînt comunist !» // Omul acela am fost NOI !".

Voicu Bugariu

Gesticulații meditative



AUTOR al mai multor volume de versuri și proză, fără rezonanță în peisajul nostru literar, Petru Jaleș a scos de curînd, aproape concomitent, două cărți de poezie*), una la Editura Albatros, **Poema dacică,** alta la Editura Cartea Românească, **Cîntul etern,** amîndouă speculînd capacitățile de seducție lirică a sentimentului istoriei. Cum sugerează și titlul, primul volum coboară în misterioasa lume a vechilor locuitori ai teritoriului nostru, evocă generos cetățile de altă dată, cuvintele ce ni s-au păstrat în grai (buză, grumaz, strungă, viezure etc.), pe Decebal, Buerebista, Diurpaneus și mai ales pe zeii și zeițele de demult. Toate sînt menite să ne cufunde în universul arhaic misterios, să ne transpună într-un timp fabulos mitic. Din nefericire, poetul, neavînd forță vizionară, o înlocuiește cu extazul grandilocvent : „Cînd ziua-i de laudă, trezește-mă ! O privire / urmează lumina iar alta dezgolește tiparul tinei, / îi fură din semnuri ; atotputernicul vînt, gheară / și clonț suind cu patimă umbrele la spălat, lutul / ros de talazul nevăzutei făpturi : Clepidava, / cuvîntătoare de pace, neauzită cuvîntătoare de / iubire, floarea neagră ca obolul dăruit primei / născări, atunci cînd lutul zămislește ființa și / marele țipăt, marele strigăt doarme..." **(Cînd ziua-i de laudă).** Atmosfera e nebuloasă, învolburată, poetul se menține într-o bolboroseală incantatorie fără emoție și fără să emoționeze. Înaintarea în tainele epocii străvechi este căznită și artificială, versurile au o obscuritate căutată. Negura metaforică strică peisajul ca nu știu ce maladie a arborilor care le umflă frunza și le-o răsucește silnic. Lipsește acestei poezii căldura și transparența, versul are o pastă groasă care se naște din excesul de prelucrare, dintr-o voită tenebrozitate a imaginii. „Treceți tracilor pe drumul cu slobodă / amuțire ; rătăcitoarea dimineață mai îngînă / și azi chipul zeilor zăbovind pe lichenii roșcați, / prezicînd în pas cu creatoarea lumii și-a graiului Marea / Divinitate Feminină înviind drumul / smălțuit cu spirală și meandră al Pămîntului ; / drum fără întoarcere, uitat ca și chipul / ce coboară sub umbrar își spală strălucirea, podoaba / reavănă îmbălsămînd larma pură a turmelor, / urmînd cu ultima lacrimă lira colibelor / funerare, pădurea îngropată sub hotarele care ne mai privesc...". **(Urmînd lira).** Am citat două poeme scurte din economie, spațiul pe care îl am la dispoziție nu-mi îngăduie să exemplific cu acele poeme, care formează centrul de greutate al volumului și care au o desfășurare mai amplă, scoțînd puternic în evidență retorica teatrală și imagismul incongruent al poetului.

Aceeași stare de incantație neostenită și aceeași poză meditativă dezvoltă și **Cîntul etern** care, însă, se referă la un moment istoric mai apropiat : războiul de independență. Dublu ca volum (150 de pagini) față de **Poema dacică,** el nu aduce un plus de substanță. Patosul declamației se sprijină pe locuri comune tumefiate prin sofisticare. „Cu ochi de iederă, cine ar / putea urma un timp, suind, / zidul istoriei, legănîndu-se-n, / dis-de-dimineața stîrpei, / pînă ce, pe drumul vechi, / se va putea dărui cu neastîmpăr jertfei, aniversărilor ce merg / împreună cu lupta pe drumul / dimensiunii eterne a gliei, / / Cine, ca țintă a orizontului, / ia uriașa pasăre a certitudinii, iar / ca simbol al libertății, mîna / Patriei ridicată, adică dreptatea, / inevitabila / dreptate, / inevitabila putere a istoriei, / libertate a tuturor sorților dați / în dar..." Versul hurducăit nu poate susține slabele gesticulații meditative ale poetului.

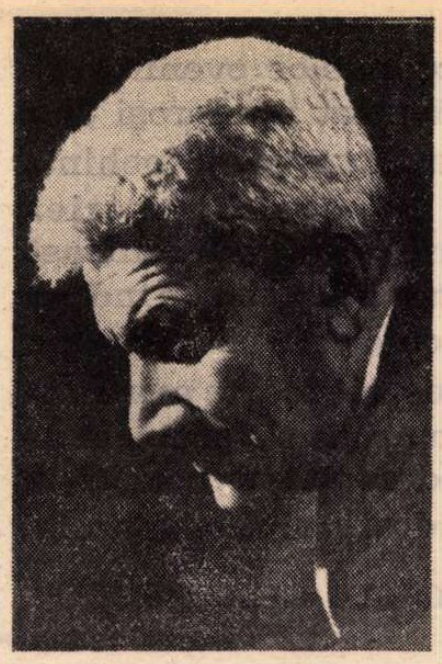
Volumul nu cuprinde decît exerciții diletante pe o temă gravă. Fie că ele sînt grupate în ciclul **Cîntul etern,** fie în **Poemele neatîrnării,** fie că se combină într-un unic poem **(Poema historica)** aceste exerciții nu impun măcar un singur vers memorabil. Emoția e sugrumată de logoreea monotonă a poetului devorat de cuvinte și de imagini fără sens. „— Iată istoria limpede ; muma vie ! / Mai strînsă lupta slăvită ! / Tu, Timp, / lunecat-ai sub cer ca o umbră a țărnei ! / Vechi suflări ce-au cîntat, nimb și rost..." **(Rugăciunea eroilor către Patria Mumă)** sau : „Zile nesfîrșite... Se perindă istoria / Umbra încolăcind cele două vînturi sălbatice, / sufletul pămîntului și tihna căii astrale, / amîndouă, calde suflări răbufnind..." **(Ziua independenței).** În ciuda meandrelor și a spumegatelor valuri ale versurilor, senzația de uscăciune nu dispare. Ea se accentuează cînd poetul are și neinspirata dorință de a fi hohotitor teatral : „În volburarea ploii... De undeva / se-arată cetatea, pustiită, legănătoare / ca o floare atinsă de patul puștii ; nălucire..." sau pe pagina următoare : „Fără eternul istorie, tu, cer al viitorului, ai fi o / gură de stîrv : Furtunile, / hîrtoape indiferente față / de soare, înnoptînd degeaba, / zorii, zorind în gol...". Exemplele se pot înmulți, dar cred că sînt suficiente cele oferite pînă acum. Structura prezumțioasă a frazei lirice și tonul grandilocvent, tenebros lasă impresia unei inautenticități artistice îngrijorătoare. Poezia lui Petru Jaleș nu prea îndreptățește speranțe.

Dana Dumitriu

*) Petru Jaleș, **Poema dacică,** Ed. Albatros, **Cîntul etern,** Ed. Cartea Românească — 1977.

Poezia

Lirica lui Alfred Margul-Sperber



ÎNTR-UN interviu, poetul Alfred Margul-Sperber făcea următoarea mărturisire semnificativă pentru creația sa : „Indiferent din ce sferă a trăirii ar proveni imboldul la creație, evoluția mea nu este decît o apropiere tot mai mare de obiect, de autenticitatea cu care aș dori să dau o formă acestui imbold...". Esențială în această confesiune este aluzia la **„Erlebnis"** și la **„Obiect"**. Poetul acesta n-a scris niciodată decît sub imperiul unei trăiri particulare, a unei **prezențe** într-o situație dată. De aceea, în prefața la **Gleichnisse der Landschaft**, el declară astfel principiul esențial al artei sale poetice : „Poezia nu poate niciodată să înlocuiască marele obiect pe care îl evocă, așa că măsura calității artistice este și rămîne numai autenticitatea și vigoarea **Erlebnis**-ului față de acest obiect, precum și capacitatea de-a produce în sufletul cititorului receptiv o repetare a acestui **Erlebnis"**. Arta aceasta poetică, unind autenticitatea, adică fidelitatea față de sine cu o anumită obiectivitate, o fidelitate față de universul obiectelor, reprezintă programul unui liric care a cunoscut prin experiențele avangardei artistice, dar a trecut dincolo de acestea, găsindu-și propria sa platformă, propriile sale surse și mijloace într-o **corespondență** universală, aceea a poetului cu lumea. Să amintim încă un text semnificativ pentru poziția lui Sperber, extras din prefața amintită : „Autorul mărturisește în chip sincer că în ce privește forma, alegerea și tratarea temelor sale poetice el preferă tot ce este învechit și tradițional și declară totodată că nu ține deloc să fie socotit printre poeții moderni". Confesiune surprinzătoare din partea unui poet care își începuse drumul în poezie prin asimilarea experiențelor și a concepțiilor estetice expresioniste, printre care aceea a **„Tipătului"** — cum ne-o dovedește o poezie din tinerețe (datată 1915) și care poartă tocmai acest titlu : **Der Schrei.** Sperber, prietenul lui Ivan Goll, a demonstrat o sensibilitate deosebită pentru orice a însemnat inovație în lirica secolului. Alfred Kittner vorbește cu finețe despre acele „graphische Spielerein" — despre acele „jocuri grafice" — ale celui care i-a fost prieten. Într-adevăr, Sperber a încercat în unele poezii din anii 1915—1921 să imite celebrele **Calligrammes** ale lui Apollinaire. Dar și mai tirziu, el rămîne deschis și receptiv la tot ce poate să însemne inovație creatoare în poezie. Astfel, el este cel care — printre altele — i-l revelează pe Henri Michaux lui Paul Celan, cel care traduce **The Waste Land** al lui T. S. Eliot în limba germană, nu mult după apariția originalului. Totuși, tot el va spune mai tîrziu : „Sînt un adversar al modernismului excesiv". Departe de a fi un aventurier în poezie, el este un explorator al „arhetipurilor", un căutător de absolut.

Într-o **Ars poetica** datată din 1945, Sperber definea poezia ca : „...arta de a rosti indicibilul...". El nu era prea departe de o definiție a lui Franz Kafka privitoare la arta de a comunica incomunicabilul. Dar, desigur, deși îl cunoștea pe Kafka, el era departe de poziția estetic-literară, ca și de viziunea acestuia. Poezia ca o convertire în cuvînt a meșterului („Ea înseamnă a da tainei o formă prin cuvînt") nu este pentru poetul nostru niciodată o reprezentare simplă a realului sau o expresie a unui proces ideatic. „Arhetipurile" pe care le urmărește poetul nu sînt niciodată idei generale sau lucruri particulare. Ele sînt imagini primordiale și constituie un absolut poetic. Natura, cea dintîi oferă asemenea „imagini". Poetul e un revelator plin de fervoare al peisajelor. „Tot umblînd prin viață după chipuri noi / adunăm priveliști, le luăm cu noi" (traducerea lui Al. Philippide). Îndeosebi peisajele ținutului său natal îl vor urmări viața întreagă. O melancolie subtilă se degajă din rememorarea acelor peisaje „trăite". „Vuiet stins de ape, nouri, arbori, vînt, / ca din vis vin iarăși și răsar în cînt".

Corespondențe profunde apar în aceste poezii, între lucruri și trăire. Proiecția afectelor este una cu aceea a imaginilor. În acele **Gleichnisse der Landschaft** care alcătuiesc primul ciclu de poezii ale lui Sperber descoperim un mic univers al analogiilor. Spre zone mai adînci pătrundem în volumul următor, **Geheimnis und Verzicht.** Magia locurilor, a întîlnirilor, o atmosferă de vis, de taină, care emană din aceste poezii indică o apropiere de „arhetipurile" rîvnite de poet. În **Worte zu einer inneren Musik** se dovedește a fi, cum spune Al. Philippide : „un scafandru al cunoașterii poetice". „L-a fermecat izvorul ca să-i prindă / Frumosul chip în limpedea-i oglindă. / Spre seară trupul piere ca o ceață / Imaginea din apă prinde viață / Nimic n-a fost aievea-n el ; ce este / E doar un tremur verde pe apa de poveste. / Îi duce valul chipul stins la vale / ...Și taina care-l trage-n adîncime / E cîntecul lui Linos din vechime".

În anii care au urmat după Eliberare, Sperber se dovedește a fi în poezia sa, ca și în activitatea sa publică, un „martor al timpului". Simbolurile unei existențe plenare abundă în poezii precum : **Das andere Leben, Der Fackelläufer, Dem neuen Menschen, Die Hirtenflöte, Die Schattenspringer** etc. Martorul este în același timp un vizionar. Prezentul poeziilor sale se deschide asupra unui viitor întrezărit. De altfel, pentru Sperber condiția însăși a poetului se identifică cu aceea a „Văzătorului". Într-o poezie închinată memoriei lui Hölderlin, citim aceste versuri : „Fericirea Văzătorului s-a preschimbat în rană". Acțiune și vis se conjugă în lirica maturității poetului (Ciclul **Taten und Träume).** Dar mai ales trăirile erotice constituie marea vină a inspirației sale din această perioadă **(Sternstunden der Liebe).** Poetul se întoarce în trecutul său pe care-l explorează proiectînd imaginile unei mitologii personale **(Aus der Vorgeschichte).** În sfîrșit, experiențele și reflecțiile poetului asupra propriei sale arte sînt poematizate devenind materie poetică în ciclul **Das Verzauberte Wort.** Dacă adăugăm la acest periplu poetic, incursiunile lui Alfred Margul-Sperber în tărîmurile poeziei populare române ca și ale poeziei universale, tălmăcirile sale artistice, vom vedea într-însul una dintre cele mai vii, mai amplu-cuprinzătoare conștiințe lirice ale epocii noastre.

Nicolae Balotă

Calendar

● 20.XI.1912 — **Mihail Dragomirescu** a fost ales președinte al Societății Scriitorilor Români
● 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu**
● 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea**
● 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei**
● 21.XI.1871 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913)
● 21.XI.1881 — a avut loc dezvelirea statuii lui **I. Heliade Rădulescu,** în fața Universității din București
● 21.XI.1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830)
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**
● 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
● 22.XI.1901 — a murit **V. A. Urechia** (n. 1834)
● 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**
● 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca**
● 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu**
● 22.XI.1945 — s-a născut **Nicolae Mateescu**
● 22.XI.1975 — a murit **C. S. Anderco** (n. 1915)
● 22.XI.1976 — a murit **Tudor Mihail** (n. 1903)
● 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
● 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima**
● 23.XI.1923 — a murit **Urmuz** (n. 1883)
● 23.XI.1935 — a murit **Maria Cunțan** (n. 1862)
● 23.XI.1971 — a murit **Ury Benador** (n. 1895)
● 24.XI.1889 — s-a născut **Ionel Pop**
● 24.XI.1894 — s-a născut **Tana Qvil** (m. 1976)
● 24.XI.1902 — s-a născut **Nicolae Crevedia**
● 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner**
● 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
● 24.XI.1913 — s-a născut **Leopold Voita** (m. 1975)
● 24.XI.1950 — a murit **Maria Botiș-Ciobanu** (n. 1866)
● 24.XI.1953 — a murit **I. E. Torouțiu** (n. 1883)
● 24.XI.1967 — a murit **G. C. Nicolescu** (n. 1911)
● 25.XI.1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810)
● 25.XI.1892 — s-a născut **Petre Constantinescu-Iași**
● 25.XI.1929 — s-a născut **Eugen Costescu** (m. 1976)
● 25.XI.1941 — s-a născut **Nicolae Turtureanu**
● 26.XI.1875 — s-a născut **Ion Adam** (m. 1911)

Literatură științifico-fantastică

● O IDEE interesantă a „posibilității dedublării în materia altei lumi" stă la baza romanului **Șarpele blind al infinitului** de Romulus Bărbulescu și George Anania (Ed. Albatros, 1977), cuplu ce și-a cîștigat o anume notorietate în cadrul literaturii de anticipație la noi. Autorii imaginează o lume a viitorului în care oamenii sînt preocupați mereu mai mult, și cu îndreptățit temei, de universul înconjurător, de lumile ambiante spre care trimit sonde investigătoare, cercetători temerari ai cosmosului.

Pe o asemenea navă evoluaseră și doi savanți români care, în drumul lor spre Sirius, observaseră un straniu fenomen, înspăimîntător, prin care li se înfățișa proiectat pe cer peisajul grotesc al unei alte lumi parcă în dezagregare — „valea de cleștar". Apropierea de această zonă duce la schimbări în metabolismul organismelor, la schimbări de ordin genetic la vietățile și plantele atinse de radiații.

Întors pe Pămînt, Emil Faur continuă cercetările, experimentările în această direcție. În paralel sînt antrenate în acțiune și alte resorturi interesate în cunoașterea mereu mai amplă a cosmosului. Astfel, bunăoară, se realizează o nouă navă interastrală românească ce dovedește calități cu totul și cu totul excepționale, apoi savanți specialiști descoperă „efectul 409" ce se referă tocmai la calitățile aparte ale bioundelor etc. În aceste condiții, România pregătește o expediție spre Sirius, luînd din nou contact cu fenomenul acela ciudat sesizat odinioară, oamenii văzînd „aceeași cîmpie de unde apăruse cu mult timp în urmă comandantul, și pe cerul cîmpiei ruptura neregulată ca a unei hîrtii; și prin ruptura aceea imaginea unei alte lumi, ori numai a unui animal gigantic, ca o pungă străvezie, plină cu un lichid întunecat, în care înotau de-a valma niște vietăți ceva mai mici, sau poate propriile lui organe, și printr-o spărtură din latura acestei sfere tremurătoare, gelatinoase, încă o imagine, un ghemotoc de fire multicolore, încîlcite, într-o agitație fără astîmpăr, și, printre firele care atîrnau liber la margini, o imagine nouă, a unui ochi imens, galben, neclintit, mare cît un continent terestru, și prin pupila lui un lung, lung șir de alte mii și mii de imagini, tot mai greu de diferențiat..." (p. 201). În acest peisaj se identifică de fapt mesajul unei alte lumi, structurată material diferit de noi și cu care nu se poate intra în contact decît atunci cînd un pămîntean „va putea să străbată cu gîndul distanțele care ne despart și să-și creeze acolo un alter-ego" (p. 202). Romanul se încheie deschis, cu această perspectivă a posibilei contactări între lumile evoluate ale cosmosului. Narațiunea are o anume febrilitate misterioasă în desfășurarea sa factologică : o anume dinamică a pasiunii de cunoaștere animă acțiunile tuturor eroilor — figuri de oameni pasionați, integri, perseverenți — **Șarpele blind al infinitului** recomandîndu-se ca o lectură incitantă și, nu în ultimul rînd, de o discretă tentă patriotică.

● ROMANUL lui Victor Bîrlădeanu, „Gheața de foc" (Ed. Albatros, 1977), are construcția tipică a literaturii cu intrigă polițistă ; elementul științifico-fantastic este minim, de fapt un pretext.

Acțiunea se petrece la noi, într-un viitor nu prea îndepărtat (cu puțin înaintea anului 2.000), eroii plimbîndu-se cu dezinvoltură pe mapamond, urmărindu-i pe **infractori.**

Un tînăr savant român, Teofil Dumitrașcu, cercetător în cadrul unui mare laborator de fizică atomică, este pe punctul de a definitiva un procedeu tehnic prin care să poată obține, la temperaturi extrem de ridicate și sub presiuni de mii de atmosfere, modificări în structura materiei, transformînd totul în gheață. Tatăl logodnicei sale, un celebru artist de circ, anunță pregătirea unui număr senzațional în care va arăta publicului cum se poate scoate gheață din foc, implicîndu-l astfel nedeclarat pe tînărul fizician, ale cărui rezultate le-ar exploata. Acest misterios număr nou de circ atrage atenția asupra stadiului înaintat al lucrărilor de la Institut și un clan de teroriști din lumea capitalului se declară interesat a pune mîna pe invenție. Se introduce în țară astfel un escroc internațional, un transfug — Pamfil Orleanu — care organizează sustragerea unei anumite aparaturi, după care dispare. Organele noastre de cercetare, în colaborare cu Interpolul, intervin și de aici înainte urmează, oarecum spectaculoasă, urmărirea răufăcătorilor. Personajele încep să se înmulțească — italieni, japonezi etc. — antrenate într-un joc detectivist nu lipsit de aventuri dar în general plat, fără suspens. Totul se termină, evident, cu bine și omenirea este salvată de la „domnia teroarei prin frig. Și nu e vorba numai de frigul fizic, material, ci și de celălalt frig, mai chinuitor, frigul spiritual, frigul sentimentelor omenești, frigul îndepărtării omului de om. Închipuiți-vă ce ar însemna umanitatea fără dragoste, fără milă, fără generozitate, fără dăruire. O lume la refrigerator !" (p. 158).

Spuneam că elementele ce țin de formula literaturii S.F. sînt minime: autorul vorbește în cîteva locuri despre „taxiuri aeriene", „biomobile automate", „ziare fosforescente" etc., lucruri în general comune, convenționale, prea puțin interesante pentru genul de anticipație. Ca roman polițist, **Gheața de foc** constituie totuși o lectură agreabilă, dar numai atît.

Constantin Cubleșan

Petre Pascu

„Spadă și corolă"

(Editura Cartea Românească, 1977)

● FĂRĂ să fie autor de metamorfoze periodice și precise, poetul Petre Pascu s-a acomodat ritmurilor evolutive ale omului, și s-a modificat potrivit ritmurilor interioare. De la lirica jubilativă, de seninătăți agreste din **Bucuriile mele** și **Gorun adînc** a trecut, în prezent, la un fel de **clasicism al trăirii,** la poezia ca mod de percepere și ilustrare al virstelor. Așa zicînd, meditația lirică s-a orientat de la natura naturală la natura umană.

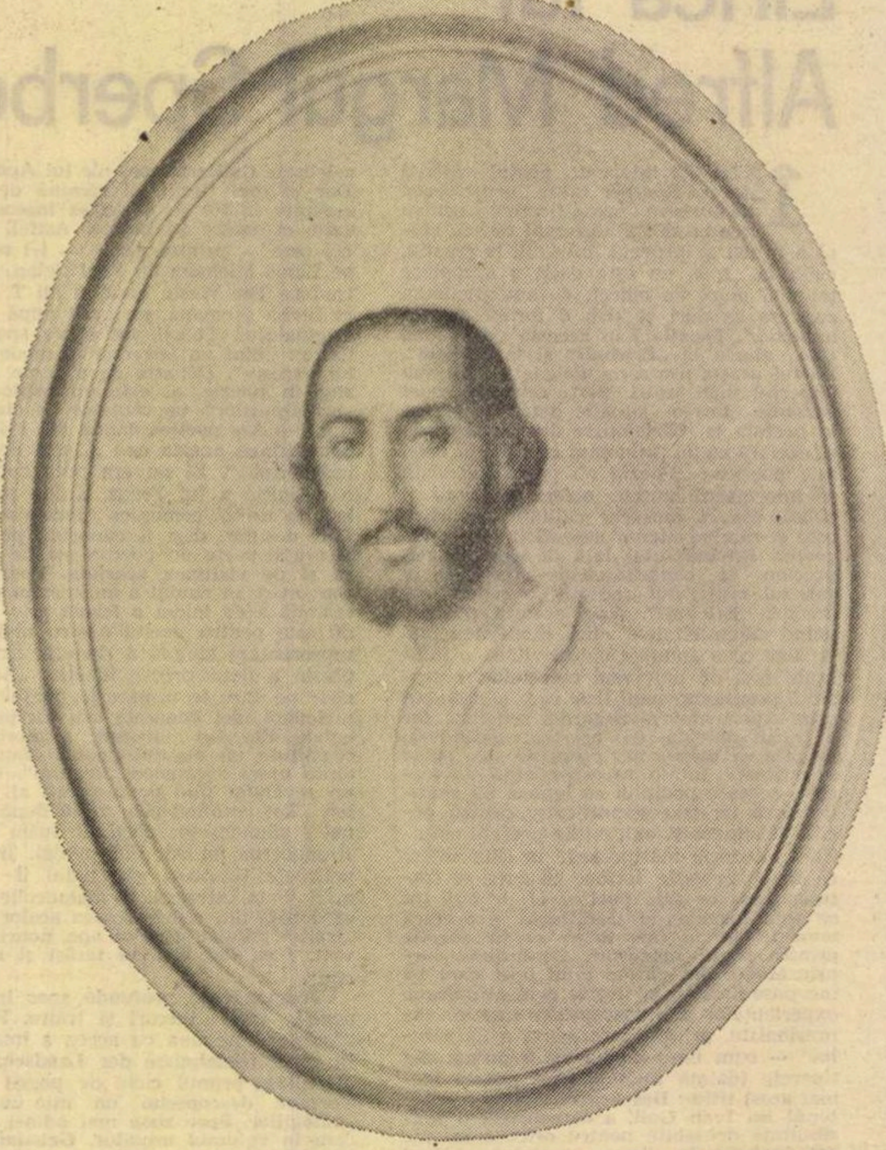
Poet congener cu Emil Giurgiuca, și deosebit structural de Mihai Beniuc și Ion Th. Ilea — pentru a vorbi numai de confrații din generația sa ardeleană — Petre Pascu are un cult declarat pentru Blaga. „Mare Voevod de Lancrăm", pe care îl evocă în cîteva poeme și cărula îi reia — în sens artizanal, nu filosofic — cîteva semne și simboluri poetice ca **fîntîna, florarul, cocoșul apocaliptic.** Dar afinitățile sale merg exclusiv către **ultimul Blaga,** cel din **Vară de noiembrie,** împăcat cu lumea și trăind în eternitate. Iată un alt elogiu al „mirabilei semințe": „Puterea naște din sămînță. / Sămînța crește din putere. / Plivește din răsad cucuta. / Cucuta e plină de fiere. // E ca sămînța, dulce piinea. / Ca floarea albă-i la culoare / Din sacul plin s-alegi neghina. / Răsad să pui din alba floare. / Neghina-i ca păcatul, neagră, / Sămînța-i albă și e sfîntă. / Brutarul alb, înmiresmat e. / Cînd aluatul îl frămîntă // ... De ai putere, ea te-naltă / Din zmircuri spre sublime sfere / Puterea naște din sămînță / Sămînța crește din putere."

Prin poezie se creează un cadru de intimitate cu lumea iar atmosfera specifică este, cum spune un titlu, **Toamna în grădina lui Akademos.** Poetul se gîndește la semenii săi dar evocă locuri, căutînd acele miraculoase afinități care determină anumiți oameni de a se așeza numai în anumite spații. El trăiește cu solemnitate momentul bilanțurilor existențiale, petrecute într-un peisaj roditor de toamnă frumoasă. **Rondelul fărîmii dintr-o veșnicie** constituie un asemenea document poetic de mare adevăr sufletesc : „De-o viață tot aștept să vie / Rîvnitul ceas de-a fi ceva / Să-mi plac, întîi de toate, mie / Apoi și altor, cîtorva. // Presar timid, cu stîngăcie. / Pe foi un vis visat cîndva / De-o viață tot aștept să vie / Rîvnitul ceas de-a fi ceva. // Alerg scrîșnind cu cerbicie / Să prind ce cred că s-ar putea : / Fărîma dintr-o veșnicie. / Să fie cum doresc, a mea, / De-o viață tot aștept să vie".

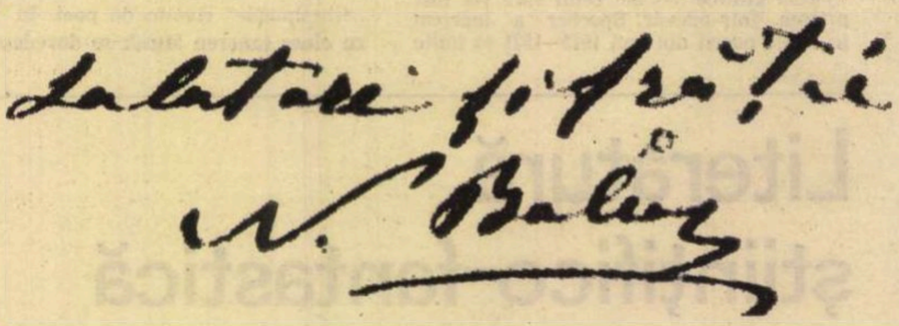
Aureliu Goci

> În cursul memorabilelor evenimente de la 1848 s-au evidenţiat numeroşi conducători revoluţionari care şi-au închinat viaţa intereselor poporului, patriei. Printre aceştia, figura cea mai luminoasă o reprezintă Nicolae Bălcescu, gînditor social de talie europeană, ale cărui lucrări demonstrează o concepţie foarte avansată pentru vremea sa, cu privire la problemele fundamentale ale dezvoltării societăţii, ale îmbunătăţirii destinului poporului român.
>
> NICOLAE CEAUŞESCU

NICO



Portret de C. Lecca



Etos patriotic și revoluționar

NUMELE lui Nicolae Bălcescu este intim legat de ctitoria României moderne. Scurta sa vizită a fost ca o ardere perpetuă, ca o „patimă fără sfîrșit" (spre a folosi titlul unei recente drame a lui Horia Lovinescu, ca metaforă a inseși istoriei noastre), hrănită din pătimirile și dorul de libertate ale veacurilor, din dragostea sa adincă, de necuprins, pentru patrie, din năzuința și lupta fără preget de a o vedea fericită, demnă și liberă. El reprezintă cazul aproape unic al unui gînditor la care se îmbină într-un aliaj intelectual superior marile **viziuni romantice** asupra istoriei și civilizației cu **realismul critic** și **luciditatea** în aprecierea structurilor sociale și a evenimentelor istorice.

Personalitatea lui Bălcescu este fascinantă ca și opera sa, pentru că se constituie ca o expresie vie a durerilor și speranțelor poporului român, a gîndurilor sale de neatirnare și libertate națională și socială, a vredniciei și sensibilității sale în lupta pentru adevăr. Este uimitoare (și azi, după 125 de ani de la moartea sa) **clarviziunea** cu care a examinat Bălcescu principalele probleme ale unui timp istoric revoluționar, atit de frămîntat și bogat în evenimente ce au prefațat constituirea și înălțarea României moderne. Clarviziune și spirit revoluționar mai ales atunci cînd a trebuit să se pronunțe asupra istoriei naționale, asupra unor momente cardinale din istoria neamului nostru, asupra progresului și revoluției.

Filosofia istorică profesată de N. Bălcescu se caracterizează nu atit prin providențialism, cum susțin cei ce se călăuzesc după anumite convenții ale timpului, ci printr-un mod superior, am spune voltairian, de a înțelege istoria, un tulburător etos patriotic și revoluționar, incredere nestrămutată în vitalitatea spirituală și capacitatea poporului român de a-și asuma și făuri măreţul său destin istoric.

În **Magazinul istoric pentru Dacia** (Prospect), ca și în **Puterea armată și arta militară de la intemeierea Principatului Valahiei pină acum,** marele vizionar romantic dă expresie unei concepții moderne, întrutotul laice și raționaliste asupra istoriei, arătînd că toți cei ce s-au indeletnicit cu scrierea istorică, cu excepția lui Kogălniceanu, nu ne-au dat decit biografia stăpinitorilor – deși chiar și aceasta a rămas nelămurită – dar partea cea mai interesantă a istoriei – instituțiile sociale, industria, comerțul, ideile, sentimentele, deci cultura intelectuală și morala, obiceiurile și chipul de viață al poporului au fost trecute sub tăcere. Nu este vorba aici de o depreciere a vechilor cronicari (știm din scrierile sale de istorie cit de mult i-a prețuit pe cronicari), ci de o concepție modernă despre **conținutul** istoriei, despre acele fapte care pot dobîndi statutul de **fapte istorice.**

Cu greu vom găsi un exemplu mai viu și convingător al unui gînditor pentru care istoria nu este pur și simplu o preocupare strict teoretică, de cabinet, ci singurul mod în care un popor poate să ajungă la conștiința de sine, o lecție supremă de patriotism. „Istoria – «această lumină a adevărului» – este cea dintii carte a unei nații. Într-insa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul". Bălcescu ințelegea mai bine decit toți contemporanii săi că istoria românilor, înainte de a fi scrisă cu pana ca o carte de căpetenie dătătoare de seamă pentru conștiința noastră istorică, a fost scrisă cu sîngele și osemintele împrăștiate pe tot cuprinsul țării, cu intelectul și inima, cu rațiunea și sensibilitatea a zeci și zeci de generații. De aceea vede **izvoarele istoriei** în **legi,** în **cronici** și **monumente,** dar și în poeziile și tradițiile populare : „Oamenii intii cintă, pe urmă scriu. Cei dintii istorici au fost poeții. Poeziile populare sînt un mare izvor istoric, ele ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele neamului".

PENTRU un vizionar ca Bălcescu istoria noastră națională este un alt cîntec al sufletului românesc. Este cel dintii gînditor român care îmbină **militantismul politic** în acțiunea practică pe baricadele revoluției cu **fermitatea** și **consecvența revoluționară** a teoreticianului, la care **ideea de patrie** și **ideea de revoluție** alcătuiesc componentele decisive ale unui **stil de gîndire** și de **acțiune.** Aprecierile sale despre revoluția română au rămas pînă azi o pildă de filosofie umanist-raționalistă și patriotică a istoriei. Legitimitatea și forța politico-morală a revoluției se datorește cauzelor sale adinci ce se află nu în factori efemeri, accidentali sau exteriori, ci în lucrarea de veacuri a poporului român asupra lui insuși și pentru triumful binelui asupra răului, al spiritului asupra materiei, al dreptului asupra silei.

Lupta de clasă, lupta de emancipare națională și revoluția sînt principalii factori de impulsionare a mișcării istorice a popoarelor, a omenirii în întregul ei. Atita vreme cit există tirania și clase dezmoștenite nu va înceta lupta acestora contra tiraniei și a claselor uzurpatoare. Există o lege a progresului în care un bun cunoscător al istoriei ca Bălcescu credea cu tărie, dar pentru el progresul are deopotrivă un **sens politic** și un **sens moral.** „Cea dintii condiție a dezvoltării morale a unui stat e existența lui politică, e libertatea poporului și egalitatea de drepturi" – scria el în **Trecutul și prezentul,** arătînd mai departe că acolo unde poporul nu e liber, unde egalitatea nu domnește, acolo nu e viață, iar progresul se realizează în măsura în care pătrunde în inima poporului căci numai astfel inteligența nimicește planurile tiranilor, legea, dreptatea și adevărul triumfă asupra puterii și minciunii.

N. Bălcescu a fost cel dintii care a analizat învățămintele revoluției românești în contextul mai general al istoriei trecutului și al perspectivelor de viitor, ceea ce i-a prilejuit să pună în lumină caracterele sale **democratice** (1821), **sociale** (1848) și **naționale** (unitatea și intregirea națională, cucerirea neatîrnării, pe care le-a prevăzut ca inevitabile pentru revoluția viitoare) sau valori ale sale cum ar fi **Dreptate, Frăție, Unitate, Egalitate, Libertate.** Totul luminat de un spirit național și patriotic, de încredere în nația română, care a știut să răzbată prin atitea stavili, războaie, vărsări de sînge, chinuri, în șirul veacurilor. Revoluția așteptată, care se proiectează pe magistralele istoriei, care să ne dea o conștiință superioară a destinului nostru istoric și civilizator, se va produce cu siguranță și revoluția este astăzi în plină desfășurare, cu mult peste ceea ce a putut să viseze un Bălcescu. Căci „o nație care în mijlocul atîtor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de 18 veacuri, nu mai poate pieri. Această convicție apoi ne va face să avem mai multă încredere în viitor și să lucrăm cu mai multă inimă la o reformă politică și soțială, care să ne facă vrednici a ne lua rangul ce ni se cuvine în marea familie a națiilor europene".

Al. Tănase

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

— **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum,** Iași, 1844.
— **Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor,** București, 1845.
— **Cronicarii Țării Românești** (Bălcescu și Laurian), București, 1846.
— **Românii și fanarioții ; Logofătul Miron Costin, istoricul Moldaviei ; Spătarul Ioan Cantacuzino,** în „Magazin Istoric pentru Dacia", București, 1845.
— **Despre starea soțială a muncitorilor plugari în Principatele Române,** în „Magazin istoric pentru Dacia", București, 1846.
— **Force armée et art militaire des romans, depuis la fondation du Duché de Vallaquie jusqu'à nos jours,** în „Revue de l'Orient", Paris, 1846.
— **Drepturile românilor către Înalta Poartă,** București, 1848.

KRONIKARII

ЦЪРII РОМЪНЕЩІ,

пѫвлікаці

де

А. ТРЕБ. ЛАЪРІАНЪ

Професор де Філософіе ын Колеџіул Național,

ші

НІКОЛ. БЪЛЧЕСКЪ.

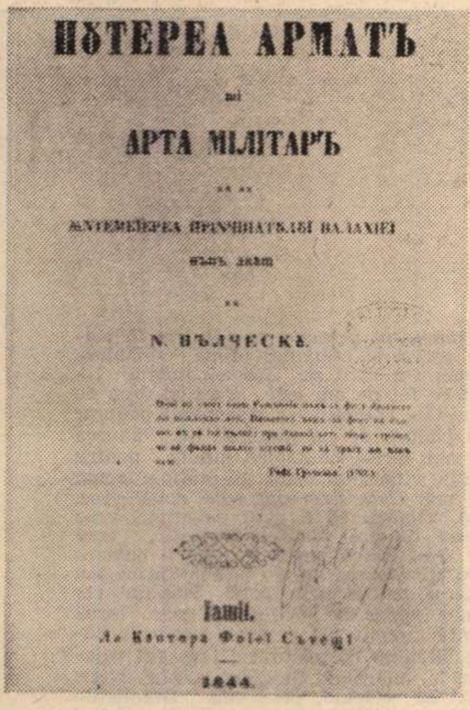
ТОМУЛ I.

ІСТОРІІЛЕ ДОМНІЛОР

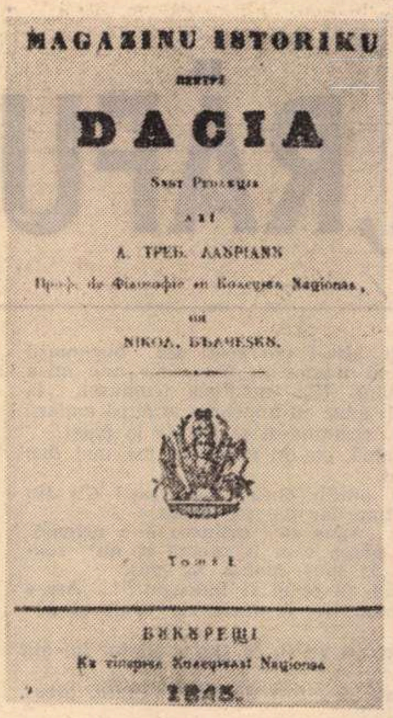
Cronicarii Țării Românești (București, 1846)

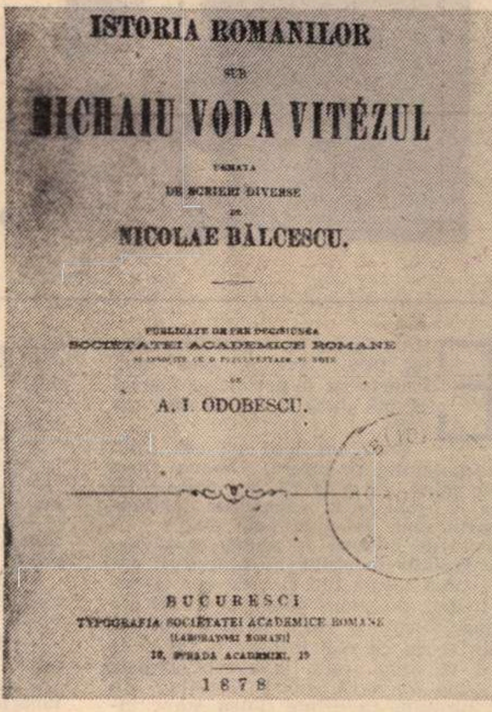
— **Popolului român** (Manifestul către poporul român), Paris, 1850 (semnat de Bălcescu și alți zece revoluționari români aflați în exil).
— **Mersul revoluției în istoria românilor și Cîntarea României** (precuvîntare) în „România viitoare", Paris, 1850.
— **Question économique des Principautés Danubiennes,** Paris, 1850.
— **Revoluțiile române** (discurs), în „Junimea română", Paris, 1851.
— **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul,** urmată de scrieri diverse. Publicate de pre decisiunea Societății Academice Române și însoțite cu o precuvîntare și note de A. Odobescu, Bucuresci, 1878.
— **Scrieri istorice,** cu introducere și note de P. P. Panaitescu, Craiova, 1930.
— **Opere,** ediție critică de G. Zane, Ed. Fundațiilor, București, 1940.
— **Scrieri sociale,** ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, București, 1947.
— **Scrieri alese,** cuvînt introductiv de Gh. I. Georgescu-Buzău, București, 1947.
— **Opere,** ediție îngrijită de George Baiculescu și Virgil Cândea, București, 1953.
— **Opere alese,** ediție îngrijită de Andrei Rusu și Gh. Georgescu-Buzău, București, 1960.
— **Scrieri alese,** prefață și note de Paul Cornea, București, 1961.
— **Opere,** ediție critică de G. Zane (cu reproduceri după manuscrise, corespondență, scrisori, memorii, documente), București, 1964.
— **Bălcescu** (colecția Oameni de seamă), de Dan Berindei, București, 1969.
— **Nicolae Bălcescu, contribuții biobibliografice,** de Horia Nestorescu-Bălcești, București, 1971.
— **Scrieri alese,** ediție de Andrei Rusu, prefață de Paul Cornea, cronologie de Horia Nestorescu-Bălcești, București, 1973.
— **Bălcescu — opera, omul, epoca,** de G. Zane, București, 1975.

LAE BĂLCESCU


ПѸТЕРЕА АРМАТЪ
ші
АРТА МІЛІТАРЪ
N. БЪЛЧЕСКЪ
Іашії.
1844.

POPORUL SUVERAN.
ГАЗЕТЪ ПОЛІТІКЪ ШІ ЛІТЕРАРЪ.
ЛІБЕРТАТЕ, ЕГАЛІТАТЕ, ФРАТЕРНІТАТЕ.


MAGAZINU ISTORIKU
пентрѸ
DACIA
А. ТРЕБ. ЛАѸРІАНѸ
NІКОЛ. БЪЛЧЕСКѸ
ТомѸ I
БѸКѸРЕЩІ
1845.


ISTORIA ROMANILOR
SUB
MICHAIU VODA VITÉZUL
URMATA
DE SCRIERI DIVERSE
DE
NICOLAE BĂLCESCU.
PUBLICATE DE PE DECISIUNEA
SOCIETĂTEI ACADEMICE ROMANE
DE
A. I. ODOBESCU.
BUCURESCI
TYPOGRAFIA SOCIETĂTEI ACADEMICE ROMANE
(LABORATORI ROMANI)
15, STRADA ACADEMIEI, 15
1878

Puterea armată...

„O istorie adevărat națională ne lipsește. Ea zace încă supt praful cronicelor și documentelor contimporane. Nimeni pînă acum nu s-a încercat s-o desgroape. Toți ciți s-au îndeletnicit în scrierea istoriei, nu ne-au dat decît biografia stăpinitorilor. Nimeni nu ne-a reprodus cu acuratețâ instituțiile soțiale, ideile, simtimentele, obiceiurile, comerțul și cultura intelectuală a vremilor trecute. Cit de mare trebuință, însă, am avea de o asemenea istorie ! Soarta părinților noștri a pregătit pe a noastră ; instituțiile lor sînt baza instituțiilor noastre [...]. Într-însa am vedea că drepturile sfinte ale omenirei au găsit totdeauna apărători într-această țeară, că părinții noștri le-au cunoscut, le-au prețuit, s-au jertfit pentru dinsele [...]".

(N. Bălcescu : **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum,** Iași, 1844).

„Poporul suveran"

A apărut la București, bisăptămînal, de la 19 iunie pînă la 11 septembrie 1848. S-a numit „gazetă politică și literară" și a avut ca lozincă permanentă : LIBERTATE, EGALITATE, FRATERNITATE. La început a fost condusă de D. Bolintineanu, iar în ultimele două luni, de Nicolae Bălcescu.

Din editorialul primului număr :

„Ținta acestui jurnal este a sprijini drepturile poporului român. Glasul său se va ridica cu energie în contra tiraniii, dar nu va rămînea mut nici împotriva poporului cînd acesta va abuza de libertatea de care se bucură ; însă aceasta va fi ca să-l lumineze și să-l întoarcă de la orice urmare ⱼ-ar compromita libertatea și ar aduce Pătria la peire și anarhie. Redacția acestei foi va primi orice plîngere dreaptă a cetățenilor și va face să răsune coloanele sale în favorul celor nedreptățiți. Va avea drept țintă asemenea unirea provinciilor române și tot ce va putea duce România la fericire și mărire".

„Magazin istoric pentru Dacia"

A apărut în București, din iulie 1845 pînă în aprilie 1848, „sub redacția lui A. Treb. Laurianu, profesor de filosofie în Colegiul Național și Nicol. Bălcescu" (Vol. I—1845 ; Vol. II, III — 1846 ; Vol. IV — 1847 ; Vol. V — 1848).

„Istoria este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul. O nație fără istorie este un popol încă barbar, și vai de acel popol care și-a pierdut religia suvenirilor. [...] Noi însă putem zice în conștiință că pînă acum n-aveam de loc istorie [...]. Sub-însemnații, avînd o colecție de vreo zece letopisețe [...] au hotărît a publica această colecție colosală sub numirea **Magazin istoric pentru Dacia** [...] care se va împărți în șase părți : deosebite cronice [...], deosebite acte oficiale [...], documente istorice despre Dacia [...], inscripții aflate în părțile Daciei [...], cronologhia domnilor așăzată după hrisoave [...] și lista scrierilor care ating Dacia și istoria ei [...]".

(Din prospectul „Magazinului istoric pentru Dacia", semnat de Laurian și de Bălcescu. Era vorba deci de împărțirea publicației în șapte mari capitole : Cronicarul românesc ; Diplomaticul românesc ; Tradiționariul românesc ; Memoratoriul dacian ; Inscriptoriul dacian ; Disertatoriul istoric și Buletinul bibliografic.)

„România viitoare"

Revistă a exilaților români aflați la Paris. A apărut într-un singur număr, în noiembrie 1850. De la Paris o parte din tiraj a fost trimisă în țară, prin mijlocirea lui Ion Ghica. Revista a fost concepută și realizată de Nicolae Bălcescu, avînd concursul lui C.A. Rosetti, I. Voinescu, N. Golescu, Șt. Golescu, G. Magheru, A. Peleologu, C. Bălcescu, Dimitrie Brătianu, George Crețeanu, Vasile Mălinescu și Dimitrie Bolintineanu. Aici și-a publicat Bălcescu studiul **Mersul revoluției în istoria românilor,** prefața la **Cîntarea României** și **Manifestul** de la 20 septembrie 1850, către poporul român.

Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul

„Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria Românìei, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea naționale, cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare dintre voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea [...]. Timpuri de aducere aminte glorioasă ! timpuri de credință și de jertfire ! cînd părinții noștri îngenunchiau pe cîmpul bătăliilor [...] și astfel îmbărbătați, ei năvăleau, unul împotriva a zece, prin mijlocul vrăjmașilor [...]. Moștenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi simtimentul datorinței ce avem d-a păstra și d-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire [...]".

(N. Bălcescu : **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul,** București, 1878).

Un documentar de
Ion Munteanu

„Oameni de măsura lui Nicolae Bălcescu sînt încă rari între românii de astăzi. Acei care ca dînsul, în tot cursul unei existențe de luptă, au fost insuflați numai de nobila simțire a amorului de patrie și care au visat și lucrat cu neincetare la reînvierea și la mărirea neamului lor, merită să atragă respectul și simpatiile urmașilor [...]".

VASILE ALECSANDRI
(„Revista română", 1862).

„Bălcescu, numai neuitatul Bălcescu fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier și artist al nostru [...]. Pe cînd toți imberbii din giuru-ne se laudă a fi **ascultat** pe ilustrațiunile profesorale de la Berlin și de la Paris, fie-ne permis nouă a avea o mîndrie mult mai modestă : noi am **auzit** pe Bălcescu [...]".

B. P. HASDEU
(**Oameni mari ai României,** 1865).

„La anul 1848 Bălcescu luă parte activă la mișcarea națională [...] însuși el, în scrierile lui ne descrie adesea simțirile induioșate ce a încercat inima lui în mijlocul acelor aspirări confuze ale deșteptării spiritului național, pe care el, singur poate atunci, știa să le măsoare, în mintea sa erudită și patriotică, cu măsura uriașă a gloriilor trecutului [...]".

ALEXANDRU ODOBESCU
(La ediția **Istoria românilor sub Mihai-Vodă Viteazul,** 1878).

„Se știe neobositul zel cu care (Bălcescu) acest bărbat plin de inimă și înzestrat de natură c-o minte pătrunzătoare și c-o fantezie energică, a lucrat la istoria lui Mihai-Vodă. Din sutele de cărți și documente el a cules, c-o adevărată avariție pentru gloria nației românești, toate culorile din relații și notițe, cu care apoi a zugrăvit acea icoană măreață, din care figura Voievodului iese vitejească și mîndră și vrednică de a se cobori din strălucita viță a Basarabilor [...]".

MIHAI EMINESCU
(„Timpul", 1877).

„Înainte chiar de luna martie 1848, Nicu Bălcescu a fost însărcinat de comitet a redacta proclamația revoluționară [...] care s-a citit în București și la Islaz, în ziua izbucnirii revoluției [...] așa cum fusese redactată de Nicu Bălcescu [...]. Apoi s-a ales un comitet executiv compus de trei membri, anume : Nicu Bălcescu, Alecu Golescu și Ion Ghica, cu deplină-putere d-a organiza și conduce acțiunea [...]".

ION GHICA
(„Convorbiri literare", 1887).

„Nicolae Bălcescu, acest om necăjit și zbuciumat, care a murit ftizic, singur și sărac [...] a fost una din excepțiile minunate ale neamului românesc. Cugetător politic într-o vreme de întuneric și indiferență, istoric în înțelesul modern al cuvîntului într-o epocă pustie, Bălcescu ne uimește mai mult pe noi decît pe contemporani [...]".

MIHAIL SADOVEANU
(La comemorarea lui Bălcescu, Academia Română, 1919).

„Sufletul de poet (al lui Bălcescu) îl ducea mereu spre dramatizarea acțiunii și spre exuberanțe de lirism, cum același suflet l-a făcut să întrezărească pentru țara lui zile de înseninare, cu darul de a înțelege mult din puțin, cu acele presimțiri care sînt un privilegiu al sensibilității poetice [...]".

OVID DENSUSIANU
(**Literatura română modernă,** 1933).

„Gîndirea lui Bălcescu [...] e poate latura cea mai viabilă a operei, în stare oricînd de a păstra pe istoric în galeria doctrinarilor nației [...]. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu și al pașoptiștilor este luminarea mulțimii, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor [...]. Bălcescu va încerca, cel dintîi, să introducă explicații economice și sociologice și să conceapă desfășurarea evenimentelor ca o dramă ideologică".

G. CĂLINESCU
(**Istoria literaturii române,** 1941).

„Bălcescu a fost un scriitor militant. Istoric și publicist politic, el a scris în favoarea poporului oprimat și pentru el. Însușindu-și știința cronicilor și ideologia revoluționară a timpului său [...], el a dat o operă în care măreția trecutului și cunoașterea liniilor lui de dezvoltare devin o putere a revendicărilor și luptelor prezente [...]. Ca istoric, Bălcescu a scris **narațiuni** menite să restabilească faptele trecutului și figurile oamenilor de altădată. Ca scriitor revoluționar, a scris **discursuri,** compuneri capabile să miște și să înflăcăreze, să cheme poporul la lupta revoluționară împotriva boierimii exploatatoare [...]".

TUDOR VIANU
(**Literatura noastră clasică,** 1953).

Al. VOITIN:

„RĂFUIALA"

ERA cam la începutul toamnei lui 1906. Aveam șase ani. Principesa îi poruncise mamei să mă ducă la ea ca să mă vadă.

Cînd am ieșit pe ușa din spatele palatului se înserase. Mama m-a luat de mînă, eu abia țineam pasul. Se grăbea să ajungem la acareturile din fundul curții unde locuiam noi.

Dincolo de hotarul de aluniș care despărțea grădina palatului de acareturi, pajiștea părea țesută din fire de aur și argint. Înapoi, deasupra palatului, cerul era în dungi vinete și roșii, în fața noastră era din ce în ce mai întunecat. De unde plouase cu atîta argint și aur pe pajiște dacă cerul nu avea stele? Săgeata din vîrful turnului calestiior stătea adînc înfiptă în rotocolul alb al lunii.

— Mamă, uite mamă, luna s-a agățat de săgeata turnului.

— Da, parcă s-ar fi agățat...

— Odată, un haiduc a prins luna.

— Dacă a prins-o, cum de mai e pe cer?

— A prins-o, mamă și a virit-o într-un sac. Dar sacul era spart și luna a fugit.

— Toate trăsnăile astea numai moș Ion, vizitiul, ți le vîră în cap.

— Nu, mamă, zău nu. Asta o știu eu.

— De unde o știi?

— De la mine. O știu de la mine. Eu i-am zis-o lui moș Ion!... El dacă ar prinde luna și-ar cumpăra un cal bun și citeva fire din iarba tinereții, dar nu poate.

— Am să-i pun mușneagului pielea pe băț. Te amețește cu toate năzbîtiile. Măi băiete, pentru luna de pe cer nimeni nu-ți dă calul lui.

— Eu nici n-aș cumpăra cal. Altceva aș cumpăra.

— Ce-ai cumpăra?

— Aș cumpăra o casă și te-aș lua de aici. Tu să nu mai fii slugă la principesa mare și să nu mă mai dai pe mine fecioraș de casă la aia mică.

Mama s-a făcut foc și pară. Se opri în mijlocul drumului, își vîri mîna în gulerul hăinuței mele noi și începu să mă scuture.

— Cine ți-a spus ție că eu sînt sluga principesei?

Tăceam chitic, și ca să-mi alung spaima pricinuită de furia mamei mă uitam la lună. Se desprinsese din săgeata turnului și se înălța peste pajiște. Acum pomii și acoperișurile acareturilor erau acoperite de pînză subțire argintie. Luna era păianjenul.

Mama mă tot scutura:

— Cine ți-a spus, copil afurisit? Te omor dacă nu-mi spui!

Zgîlțîiturile îmi alungaseră puterea de a vrăji luna. Luna nu mai era păianjen, era luna din fiecare seară. Trebuia să răspund.

— A spus chiar principesa mare, cînd ai ieșit tu și eu am rămas singur cu ele. Și aia mică mi-a zis că eu am să fiu ursulețul ei de joacă.

— Nemernica!... Eu, sluga ei? Fără mine, cît e ea de principesă ar fi ajuns o cerșetoare. Ucigașa!... Și moartea principelui și moartea nenorocitului de tat-tău tot de pe mîna ei se trag. Crede că mi-a cumpărat tăcerea pe un blid de mîncare?! Îi arăt eu ei... Hai să te duc acasă, copil nefericit, că eu n-am stare, mă întorc la palat.

— Iartă-mă, mamă.

— N-am ce-ți ierta. Ai făcut bine că mi-ai spus.

Acasă, mi-a lăsat în grijă oă dacă întîrzie eu să mănînc. Găsesc friptură în cuptor, este lapte, brînză, pîine. Și să mă culc. Să mă descurc singur că-s băiat mare. Și a plecat.

S-a reîntors tîrziu. Am auzit-o deschizînd ușa odăiței mele, dar a crezut că dorm și a închis-o ușor. O vreme m-a cam perpelit neputința de a dormi. Eram răscolit de cuvintele rostite de mama la furie. Ce vor fi ascunzînd ele? Trebuia să aflu, trebuia să știu.

A doua zi dimineața după ce m-am sculat, mama mi-a dat să mănînc. Ouăle sfîrîiau în tigaie și mama îmi zîmbea. Văzînd-o veselă, mi-am luat curajul:

— Ai vorbit cu principesa?

— Bineînțeles c-am vorbit!... Măi Dumitraș, copilule, tare-ți mai zbîrniie ție mintea. Și le sucești, și le încurci... Una a spus principesa, alta ai înțeles tu. Ea ți-a spus că eu nu sînt slugă. Că eu sînt sufletul dumneaei de încredere. Și uite...

Bagă mîna în buzunarul rochiei și scoase o legătură cu nenumărate chei.

— Nu-i vorbă, spuse mama mai departe, erau și înainte toate pe mîna mea, dar cheia este oricum și semnul puterii. N-o mai ceri. Una-i să ceri cheia ca să deschizi, alta-i s-o scoți din buzunarul tău. N-ai înțeles tu bine, dar mie mi-a prins bine. Hai, mănîncă frumușel, la prînz îți aduc eu mîncarea și după amiază scăldat, costumașul și fuguța la palat.

— Mamă, eu nu vreu. Nu mă mai duc la palat.

— Îți umflu dosu', Dumitraș! Cît țiu eu la tine dar ți-l fac cobză.

— Ai spus că prințesa e o ucigașă. Mama părea cam încurcată și nu răspunse. Ai spus, mamă, ai spus.

— Știu eu ce-oi fi îndrugat?!... Așa-s toate muierile, la furie zic vrute și nevrute.

— Eu nu vreau să fiu ursulețul lui aia mică.

— Asta n-a fost decît o alintare, prostănacule!

— Eu de dus tot n-am să mă duc. Poți să mă bați cît vrei.

— N-am să te bat. Am să te țin încuiat aici. Nu te duci la principesă, n-ai să-ți mai bagi nasul nici pe la grajduri.

MAMA părea gata-gata să cadă la înțelegere cu mine.

— Dacă mă duc la aia mică, mă lași să mă duc, din cînd în cînd, la grajd, la moș Ion?... Să stau toate diminețile singur!?...

— Te las, a zis mama după ce s-a gîndit puțin. Te las dar n-ai să mai pui mîna nici la unsul hamurilor, nici la lustruitul alămurilor. Te las așa, să stai de vorbă... Mă joci cum vrei tu, năzdrăvanule! Să știi că eu am și vorbit cu moș Ion să nu-ți mai vîre nici o bazaconie în cap.

Mama a plecat, eu mi-am tras cămășuța și pantalonii de toate zilele și am întins-o șnur la moș Ion. Bătrînul dregea un ham și se făcea că nu mă vede. Eu am pus mîna pe o curea și el se răsti:

— Lasă căpăstru', țurloiule, că nu-i lucru de nasu' domnișorilor!

— Eu domnișor nu-s și nici boier n-am să mă fac.

— Tu nu! Nici n-ai avea cum. Or să aibă grijă mă-ta și principesa. Mă-tii asta-i zbîrniie de mult. Dacă n-oi știo eu!...

— Moș Ion, de ce o dușmănești pe mama?

— Păcatele mele, cum să o dușmănesc?! Mă mai scoate ea din fire cîteodată, da' nici vorbă să-i port vrăjmășie! Eu aș zice că o cain.

— Moșule, eu știu că mama are taine pe care le ascunde. Mata le știi. Spune-mi-le și mie.

— Ce-o roade pe mă-ta nu-i treaba mea!

Am început să plîng. Plîngeam fără să scot vreun suspin dar lacrimile îmi șiroiau pe obraz și le simțeam sărătura în colțurile gurii.

Cu o smucitură, moșul m-a ridicat de pe buturuga unde stăteam chircit. Strîns la pieptul lui am început să plîng și mai tare, cu sughițuri. Nu mă puteam opri și cu cît moșul mă dezmierda pe creștet și pe spinare, cu atît cămașa lui se uda de lacrimile mele. M-a purtat în brațe pînă în spatele stivelor de lemne și fără să-mi dea drumul s-a așezat jos.

— Eu stau la vorbă cu tine de parcă-ai fi bărbat, și tu te smiorcăi ca un prunc de țiță.

Printre sughițuri mi-am spus păsul:

— Spune-mi, moșule, cine sînt eu? Spune-mi...

— Măi, ce-ntrebare!... Al cui să fii, țurloiule? Ești al mă-ti.

— Asta știu, moș Ion. Spune-mi ce nu știu. De atîta vreme te rog.

Moșul a rupt de lîngă el cîteva fire de romaniță sălbatică ce înflorise a doua oară și mi le-a dat în mînă:

— Na, ține-l pe la nas că-ți trece plînsu'. E buruiană de leac pentru suflet. Ia te uită cum au împestrițat iarba. Semn de toamnă lungă și iarnă grea... Cînd eram ca tine, poate și mai mic, ba chiar și mai mărișor fiind, cînd aveam un năduf, sau de se întîmpla să mă altoiască mamă-mea din vreo pricină oarecare, fugeam în dosul casei și mă culcam unde chiteam fire înflorite. De îndată mă înseninam.

Mai dus cu vorba, mai îndulcit de mirosul florilor, încet, încet, m-am potolit din plîns. Moș Ion tot în brațe mă ținea. A început apoi din nou să vorbească. Și cum stăteam cu urechea lipită de pieptul lui, mi se părea că-i aud sufletul.

— Măi țurloiule, eu aș zice că văd ce-i în colivia ta. Scăfîrlia omului e ca o colivie. Cît e copchil, colivia e mică și într-însa trăiește o păsăruică. O păsăruică cu pene așa cum e curcubeul și care cîntă mereu, cîntă mai frumos decît oricare scatiu de pe lume. Colivia crește, păsăruica cîntă și, de la o vreme, vergelele coliviei se tot răresc. Vine și ceasu' cînd păsăruica poate trece prin vergele și zboară. Dusă-i copchilăria... Și în colivia rămasă goală intră alt pui. Pui de altă pasăre. Pui de pasăre a înțelepciunii. Pui de bufniță. Crește și el, da' vergelele nu se mai răresc. Colivia nu mai crește. Și bufnița rămîne acolo închisă pentru totdeauna. Bufnița asta ar fi mintea omului. Cîtă vreme omul e copchil, vergelele coliviei sînt fragede și le clintești ușor, cu orice vorbă nesocotită. Atunci păsăruica se poate strecura afară mai repede decît e sorocu' și tot mai repede intră puiul de bufniță. Se cheamă că intră prea devreme, fiindcă inima omului e încă prea crudă și suferă cînd puiul de pasăre a înțelepciunii, care are aripi mici da' puternice, începe să se zbată și să filfîie în colivie. Asta s-a întîmplat cu tine. Din ce guri au ieșit vorbele care au smucit vergelele de la colivia ta de copchil, îmi cam închipui eu. Poate-au fost și vorbe de-ale mele care au rărit vergelele de a putut zbura înainte de vreme păsăruica copchilăriei: Bufnița mică, odată intrată în colivia capului, nu se liniștește numai cu alintare și cintec. Nu-i poți curma zbuciumul decît cu înțelesuri. Dacă nu i le dai, inima omului suferă și se usucă. Ce-ți zic eu acu' ție i-am spus și mă-ti. Da' ea mă socotește mușneag nebun. Dacă tu, țurloiule, te legi față de mine că ce-ți spun rămîne între noi, eu îți spun ce știu că te roade să afli.

— Mă leg, moș Ion! Mă leg cu cinste haiducească.

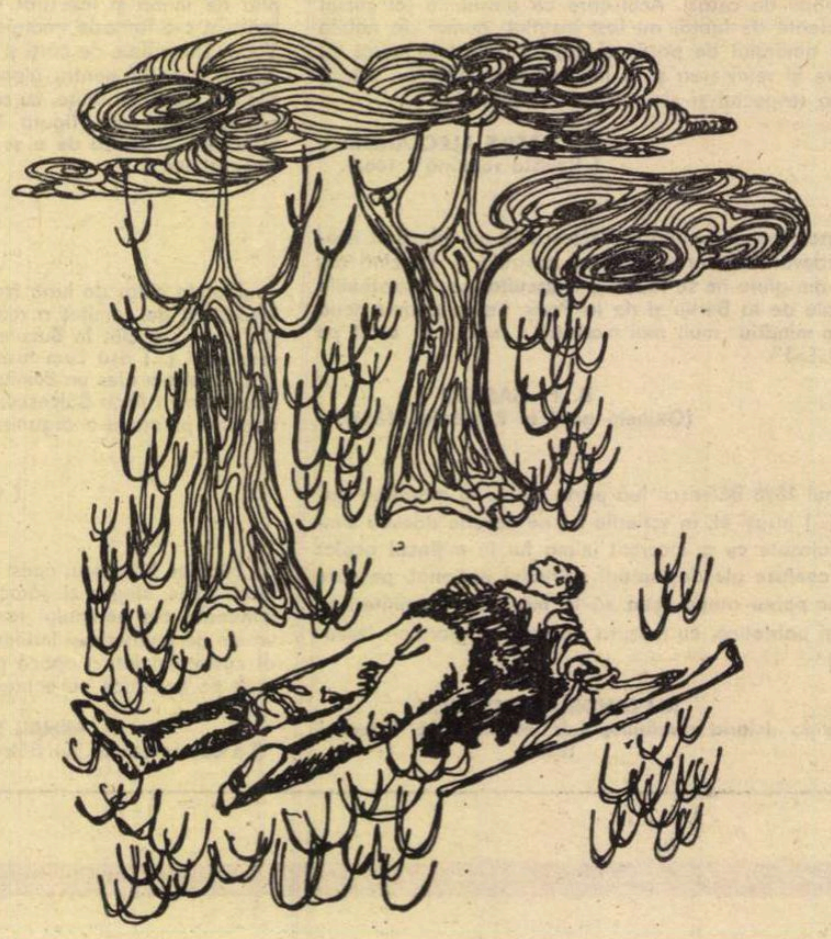
INIMA îmi bătea să-mi sară din piept. Am închis ochii strîns și-am ascultat vorbele moșului care-mi dezvăluia taina

...Pe tat-tu l-a chemat Timotei Busuioc. Satul lui de baștină era în ținuturile noastre aflate sub stăpînirea țarului. Cînd i-a venit vremea să fie luat la cătănie moscălească, s-a făcut fugar. Era Timotei Busuioc flăcău fără pereche! Vînător iscusit. De țintași buni la noi nu-i lipsă. Lui Timotei, ta'-tu, doar eu să-i fi fost pe măsură. Bineînțeles, pe vremea tinereților mele! Era din singe de vînător. Știa să vîneze cu șoimu' și dobora fiara numai cu cuțitu'. Mare zbanghiu!...

— A fost și haiduc, moș Ion?

— Asta-i o istorisire pentru altă dată. Dacă vrei taina, ascultă-mă și nu mai sări cu întrebări!... Taică-tu era om de pădure și venind în părțile dintr-acoace, tot la pădure s-a tras. Așa s-a făcut c-a ajuns să se statornicească pe lîngă un pădurar de la una din pădurile principelui, răposatul principesei noastre. Principele era și el împătimit după vînătoare și, cum l-a zărit pe Timotei, îndată l-a ochit ce fel de om este. Prinzînd drag de tătîne-tău, stăpînul l-a statornicit pădurar la o pădure de pe muntele lui. Pădurea cea mai ferită de tăiere, ținută pentru bogăția vînatului. Asta se-ntîmpla acum zece ani. Cam prin opt sute nouă' șase, adică. Timotei să fi avut pe atunci vreo treizeci de ani. Flăcău tomnatic, cum s-ar zice. Adică om care s-ar fi cuvenit să se liniștească. Da' de unde! Tătîne-tău ajunsese umbra principelui. Stăpînu' rar de mai venea pe aici pe la palat. Iarnă și vară, timpul și-l petrecea acolo, la pădure. Stăpînu' și păduraru' legaseră prietășug la cataramă. Stăpînu' stăpîn', sluga slugă' da', oricum, prietășug. Diminețile răscoleau pădurea după vînat. La amiaz' săreau pe cai și dintr-o fugută coborau coasta pădurii și intrau în satu' de la margine. Acolo era adevărata curte și viață a principelui. Se chema că este casa popii. Casă mare, grozăvie, casă făcută de principe. Popa era o scîrnăvie de om cu o bărbuță ca de țap. Așa-i și acum, că trăiește, numa' că s-a făcut și mai urît și s-a împuținat de tot. În schimb preuteasa era o arzoaică, nurlie ca o icoană papistășească. Acuma nu știi tu cum arată o icoană de asta, da' ai să vezi tu în viață. Avea un păr roșu ca arama din care-s ciocănite cazanele lui Scaraoțchi. Avea pielea albă de parcă s-ar fi scăldat numai în lapte. Și-avea un mers, mamă, mamă, nu știai ce să zici! Parcă era o iapă sireapă sau parcă era o undă de apă, da' mai degrabă era parcă o flacără jucăușă. Ochii, ce să mai spun! Pe lîngă ei, pătrunjelul parcă nu-i verde... Tu ești încă prea copchil ca să poți pricepe ce-nseamnă o muiere în vinele căreia curge sînge de mucenică amestecat cu sînge de diavoliță. Grozavă muiere!... Și principele, cum ți-am zis, om trecut bine peste cincizeci de ani, da' bărbat falnic. Se încumnătise cu popa. Adică așa vine vorba. Era ibovnicu' preutesii. Popii îi venea bine. Bănet, bănet, casă, casă, basca scutire de grija de a liniști așa drac de muiere. În sat mergea vorba că prezvitera l-a vrăjit pe principe. Da' ce să-l vrăjească?! Muierea era toată ea singură o vrajă.

NU i-a fost greu stăpînului să vadă că pădurarului i se scurg ochii după șerpoaică. Da' și șerpoaicei îi sticleau ochii după Timotei. Bărbat tînăr, falnic ca bradu'. Da' la început nu s-a-ntîmplat nimic. Nu știu ce vorbe s-ar fi purtat între principe și tătîne-tău, numai bine că într-o zi Timotei a încălecat și n-a mai apărut decît la mai bine de o lună. Cînd s-a întors, nu mai era



Ilustrații de **Mihai Mircea Merișor**

călare. Calul era înhămat la o căruță în care era așezată o ladă de zestre, țoale și peste ele Lisaveta. Era maică-ta. O mîndrețe !

— Și-acum e frumoasă.

— Este, da' atunci s-o fi văzut, și mulți ani nu-s... O vreme toate au mers bine. Bărbații dimineața cutreierau pădurea și după asta, fiecare la casa lui : principele la preuteasă și taică-tău la gospodăria lui. Că-și făcuse și el casă bună. Mai la marginea satului, ca să fie la o zvîrlitură de pădure. N-ar fi fost nimic dacă nu apăreai tu.

— Cum eu, moș Ion ? Cum eu ?

Moșul începu să se scarpine în barbă.

— Ei, aici e greu !... Dar dacă-i vorba să hrănim pasărea înțelepciunii, s-o hrănim. Ei, minzul nostru, Fulgeraș, al cui e ? Cine-i mă-sa ?

— Păi cine ? Roaiba !

— Și tatine-său cine-i ?

— Am înțeles. Am înțeles, moș Ion !

— Cum să nu-nțelegi ? ! Ești copchil care ai deschis ochii în grajd, între ființe cu suflet. Ce mi-i calu' ce mi-i omu' ?... N-am să-ți spun eu prostii, că mă-ta te-o găsit într-o varză sau că ți-a dat drumul barza pe ogeag. Mă-ta era borțoasă cu tine...

Simțeam că m-am făcut ca sfecla, dar eram bucuros că știam mai multe decît aș fi crezut.

— Tată-tău, Timotei, era un bărbat strașnic. Pînă s-o aducă pe maică-ta, sărise multe pîrleazuri... Pricepi ce-ți spun ?

Asta n-o pricepeam dar mi-a fost rușine să mai întreb și-am dat din cap ca și cum aș fi înțeles. Moș Ion își reluă firul :

— Bine... Ce-i dat să se-ntîmple se-ntîmplă, și ce vrea muierea vrea și dracu'. S-a întîmplat ca principele să plece la oraș. Ce și cum nu-ți mai spun, că nu ți-ar fi de folos. Iaca scurt : era într-o duminică, popa slujea în fața catapetesmei, mă-ta era în strană. Preuteasa nu era față. Și-atunci mă-ta ce s-o gîndit ? Să dea fuga la preuteasă, care-i făgăduise pînză pentru scutecele tale. La casa popii, ușile vraiște. Din pragul unei uși deschise mă-ta a văzut-o pe preuteasă cum se drăgostea cu Timotei. A ieșit ca pisica, nesimțită de cei doi, și dusă a fost... Timotei a răscolit pădurea cu toți oamenii din sat, a cercetat toate fîntînile. Nu putea pricepe unde i s-a topit nevasta. După trei zile, Lisaveta a apărut ca o umbră și trasă de oboseală. Timotei s-o bucurat, da' pe loc a întrebat-o : Unde-ai fost, muiere ?... Mă-ta i-a răspuns că dacă-i spune și el unde a slujit duminica, îi gata să-i spună și dînsa unde a umblat. Cu asta, între ei doi s-a așezat tăcere. Peste cîteva seri, un rîndaș de la gospodăria popii i-a adus poruncă pădurarului că principele vrea să se găsească cu el a doua zi în zori. Se înserase bine și taică-tău nu se întorsese acasă. În maică-ta a intrat nebunia spaimei. A alergat spre pădure, și chiar în margine, de-un copac subțire, a găsit priponiți caii. A intrat în întunericul pădurii, dar neputința și spaima au alungat-o spre sat. Nu se găsea nimeni să se încumete a-i căuta pe cei doi în pădurea plină de sălbătăciuni. M-am întors numa' eu cu maică-ta.

— Erai acolo, moș Ion ?

— De nu eram, cum le-aș ști toate ? Mă oploșisem și eu pe acolo. Eram om la grajdul popii. Îngrijeam cei doi cai ai principelui. Da' nu de mine e vorba... N-am să uit cîte zile oi mai avea de noaptea aceea în care numai eu cu maică-ta am dat tîrcoale cam pe unde mă trecea și pe mine mintea că ar fi putut-o lua cei doi ! Pe Lisaveta, n-o mai duceau picioarele că trăgea și povara ta în pîntec, da' nu zicea nimic, voia tot înainte. Cu greu, cînd am văzut că nu dăm de nici unul, am tras-o să ne înapoiem în sat. În zori, ne-am dus mai mulți oameni și i-am găsit pe amîndoi. Departe, departe, în inima pădurii. Principele era mort, în baltă de sînge. Nu prea departe am dat și peste Timotei. De n-ar fi fost prăbușit, ai fi putut crede că e în putere. De sîngerat nu se vedea a fi sîngerat mult, numai că picioarele nu-l mai țineau. Mintea o avea limpede. I-a făcut semn Lisavetei să se apropie de el. Și-au vorbit îndelung în șoaptă. Cînd s-a ridicat de lîngă el, Lisaveta nu mai era aceeași dinainte, nu mai era nevestica sfioasă, aproape copilă. Fața i se făcuse de piatră albă și glasu' i se asprise. Ne-a poruncit să întocmim în grabă tărgi de nuiele și să-i purtăm pe Timotei și pe mort la casa ei. Peste fața mortului i-a așternut basmaua din cap. Parc-o văd și-acuma, basma roșie cu flori galbene. Basma de nevastă tînără. Lisaveta mergea în frunte. Părul i se despletise și parcă nu mergea, parcă plutea. Nu știu cum, da' arăta ca o vîntoasă, ca o stimă ieșită din pădure. Mult în urma ei, targa cu mortu'. Oamenii care o purtau păseau încet. O pală de vînt a fluturat basmaua și-a dezvelit obrazu' principelui. Eu i-am așezat-o din nou peste față și i-am înnodat-o sub creștet. Obrazu', ce-i fusese frumos, era schimonosit de-un rînjet. Oamenii care purtau targa cu Timotei se țineau strînși de cei dinaintea lor. Eu eram alături, duceam caii de căpăstru și mă uitam mereu la el. Își pironise ochii pe cer și nu arunca nici o privire către vreunul din jurul lui. Nici la mine.

Dar nu părea a fi lovit greu. La voi acasă, Lisaveta a poruncit să ducem targa cu principele în odaia de oaspeți. Pe Timotei l-am așezat pe o laviță în altă odaie. Atunci s-a dovedit maică-ta : era rece și limpede ca ghiața. Ne-a scos pe toți din casă și ne-a cerut să zăbovim puțin. A tras ușa după dînsa, dar s-a întors repede în ogradă.

— MOȘ ION, cum de s-a îndurat mama să-l lase singur, cînd tata era cum era ? m-am mirat eu.

— Nu-i așa, măi băiete, a ieșit doar o fărîmă de timp ca să trimită un băietan s-o aducă repede pe baba care era doftoroaia satului.

— Asta era ! și mi-a părut rău că mă îndoisem de mama.

— Păi cum ? ! Numai că oamenii au și început s-o înghesuie cu întrebările. Un om voia să știe cum se află Timotei. Lisaveta a răspuns că e limpede la minte, că a betegit numa' de picioare. Și de nenorocire ce ți-a spus ? a întrebat-o alt om. Nenorocire de vînătoare, ceasu' rău — a dat răspuns Lisaveta. Numa' atîta are de zis ? s-a auzit un glas în care străbătea îndoiala. Ochii mă-tii au scăpărat, dar nu și-a ieșit din fire. Obrazu' îi era curat și tăios ca sabia. Cum a spus Timotei, așa este ! Și cine va scoate vorbe va avea de dat socoteală principesei. Cine n-are minte și se bagă în nenorocirea altuia va avea și el parte de nenorocire. Oamenii să-și vadă de ale lor. Pe mine m-a oprit și m-a băgat în casă. A scos un plaivaz și niște hîrtii și a scris ceva. Mult n-a scris. A învelit hîrtia într-o basma, i-a făcut șapte noduri, mi-o pus în mînă cinci pătașe mari a cinci și m-a pus să jur în fața icoanei. Să încalec fără zăbavă calul principelui și într-o goană să pornesc la halta unde trece calea ferată. Cum, ne-cum, să mă agăț de primu' tren și să ajung la oraș. Scrisoarea să o dau în mîna principesei. Numa' în mîna ei. M-a legat și cu blestem. Nevoie nu era, dar ce să-i zici ? Era aprigă și-i mergea mintea ca fusu'. Calul să-l las în pază omului de la haltă. Acolo dînsa trimite docarul principelui ca să o aducă pînă în sat pe stăpîna văduvă. Știa ea bine că principesa are să vină... A treia zi, la ceasu' amiezii, eu trăgeam docaru în fața casei voastre. Pe banca din față, de unde eu mînam caii, stătea lîngă mine principesa. Ca o momîie neagră sub zăbranice dese. Pe banca din spate aduceam doi domni. Un doftor adevărat și un procuror din cei mari. Pe principe nu l-am mai găsit în casa voastră. Din porunca Lisavetei, îl băgaseră într-un sicriu, frumos de altfel, și-l așezaseră în mijlocu' bisericii. Tot eu i-am dus pe cei doi boieri la biserică. Cînd popa a deschis ușa bisericii, dinăuntru ne-a izbit mirosul de rășină și ceară arsă. Sicriu' era bătut în cuie și toate crăpăturile scîndurilor erau călăfătuite cu rășină de brad. Popa a zis că așa a hotărît Lisaveta. Mortu' începuse să pută peste măsură. Procuroru' ne-a spus popii și mie să așteptăm afară. El și cu doftoru' au rămas înăuntru preț de cîteva minute. Am vrut eu să-l stîrnesc la vorbă pe popă, da' alt cuvînt decît năpastă nu scotea. L-am întrebat ce zice prezvitera. Mi-a spus că-i plecată la niște neamuri. Pe urmă, i-am dus pe cei doi boieri la pădure. Le-am arătat locu' unde l-am găsit pe principe și pe Timotei. De la locu' unde zăcuse mortu', la locu' unde-l găsisem pe taică-tău nu era chiar depărtare, da' oleacă, oricum, era. Eu, gîndeam că Timotei s-a tîrît pentru a se despărți de mort. Cam mi se părea a se vedea urme. Da' ce era să zic ? ! Nu era treaba mea. Cei doi boieri vorbeau între ei, eu stăteam de-o parte. Procuroru' m-a chemat și m-a-ntrebat dacă prin preajma locului unde-și dăduse duhu' principele n-aș fi ochit urme de labe de mistreț. Dumnealui mi-a spus că-i vînător mare, și-i sigur că sînt urme de mistreț. Slabe, da' fără de greș ar fi urme de fiară. Eu care-s om crescut și trăit în pădure nu vedeam nimic, da' ce să zic ?... S-ar putea să fie și urme de fiară... Peste noapte, cei doi boieri au găzduit în casa popii, că, de ! era mai largă. Principesa a rămas la voi. A doua zi l-au îngropat pe principe lîngă zidu' bisericii. Eram de față principesa, eu și cei doi boieri. Popa a făcut slujba în goană mare. A început cu sfîrșitu', de la : „Cu sfinții fă odihnă Hristoase sufletului adormitului robului tău, unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfîrșit". Atîta tot. Seara i-am dus pe boieri la tren, procuroru' mi-a mulțumit de toate și eu l-am întrebat dacă Timotei are scăpare. Mi-a spus că se trăsese cu cartuș cu alice grele, pentru fiară mare. Avea sfărămate verigi din șiră. Ce să mai întreb alteeva ? !. A doua zi a plecat și principesa. Tot eu am dus-o la tren și mi-a poruncit să scot de la casa popii docaru' și caii principelui și să le duc la voi acasă. Alte lucruri ale prințului să nu cer preutului. Nici n-a plecat bine principesa, că mă-ta m-a și chemat din șura unde mă aciuisem și eu. Timotei trage să moară și nu poate închide ochii avînd a-mi vorbi mie ceva. Era schimbat, sărmanul. Umflat tot și cu obrazu' învinețit. Glasu' îl avea slăbit, da' vorbea limpede, cu înțelesul întreg. Mi-a spus că nu-și poate da duhu' pînă nu se mărturisește. De popa satului are scîrbă și altu' mai bun știe că nu s-ar găsi la repezeală. Eu, fiind bătrîn, om căruia știe că se poate încredința, sînt pentru el tocmai bun pentru descărcarea sufletului. Mi-a mărturisit pe scurt, da' n-a lăsat nimic deoparte. Fir a fir, cum s-a dus Lisaveta întîns la principesă și i-a dat în vileag că și el și principele se aținu cu preuteasa. Principesa știa de patima principelui și își făcea griji mari că stăpînu' și începuse a înstrăina din avere și, poate, și mai rău, că o schimbă pe ea pentru roaiba popii. S-au văzut mulți bătrîni ieșindu-și din minți pentru nurlii tinere. Cele aflate de la Lisaveta i-au uns inima principesii și, dînsa, repede, i le-a dezvăluit principelui și în el s-au aprins vălvătaie vechile bănuieli pe care le mocnea. Din vraja șerpoaicei nu se puteau desprinde. Viața pădurarului era scrisă. Cînd principele l-a chemat să meargă la pădure, Timotei era îndoit de temere, da' n-avea încotro, nu era bărbătește să nu se-nfățișeze. Numa' că nu s-a așteptat ca stăpînu' să-l lovească pe la spate. Socotea să găsească el o cale ca să scape de minia lui. Cînd a auzit vijiitul alicelor și împușcătura, Timotei s-a lăsat lute la pămînt. S-a gîndit întîi că principele și-a greșit ochitura și se mirase că, oricum, principele nu era un pușcaș chiar de lepădat, da' într-o fulgerare, bietu' de el, a simțit că de la mijloc în jos nu mai are trup. Stătea nemișcat cu fața la pămînt și asculta pașii principelui cum se apropiau de el. Stăpînul i-a întors capul cu cizma și s-a aplecat asupra-i. Timotei îi simțea răsuflarea. I-a auzit și șoapta : „Mistreț afurisit, te-ai vîrît singur în bătaia puștii mele !"... Timotei avea brațele zdravene. Cu o mînă i-a prins beregata și cu cealaltă i-a vîrît cuțitu' de vînătoare în burtă. O dată și bine. S-a tîrît cît a putut. Trăgea nădejde că va da cineva peste el. De șingerat, n-a șingerat prea mult. Omul nădăjduia... Pe Lisaveta n-a avut cum s-o mintă, fiindcă dînsa dintr-o ochire dezlegase tot ce s-a întîmplat. Și nevasta și principesa l-au jurat să ascundă că s-au ucis între dînșii. Copilul lui și al Lisavetei să nu vină pe lume ca prunc de ucigaș. Nici principesa să nu fie acoperită de rușine. Neamul stăpînului trebuie crutat de rușinea cumplitei fapte a principelui. Stăpîna a jurat pe sfînta cruce că va fi mamă și pentru Lisaveta și pentru pruncul pe care-l așteaptă. Timotei s-a legat să țină taina și, cînd a venit procuroru', a spus că i-a ieșit pe neașteptate în față un mistreț sălbăticit tare, că principele vrînd să-l ferească, a tras în fiară, da', de spaimă, a ochit prost. Mistrețu' întărîtat, s-a năpustit către principe, care nu s-o mai putut apăra și mistrețu' l-a spintecat cu colții. Așa se legase față de principesă, așa a spus procurorului. Numai că nu putea să-nchidă ochii pînă nu-și descărca sufletu' față de alt suflet. S-a încredințat mie și eu să-i fiu judecătoru'. **Pă-min-tesc !** Eu să aleg între păstrarea tainei sau între desfacerea ei. Am socotit că se cuvine să-l îndemn la tăcere... Tăcere să păstrez și eu.

Tu, Dumitraș m-ai înduplecat s-o rup. Am rupt-o fiindcă, după socoteala mea, se cuvine ca copilu' să știe de unde se trage ca să știe încotro să meargă. Și, dacă am rupt tăcerea, parcă mă simt și eu ușurat. Tu, măi băiete, cît ai priceput acum din taina asta, n-aș putea cîntări, da' aș zice că nu-i departe vremea cînd ai să ai nevoie s-o știi. Eu un lucru te-aș povățui. Să închizi taina pentru totdeauna. Asta a fost tot. Pe Timotei, Lisaveta l-a îngropat cu popi aduși din trei sate de departe. A avut parte de strașnică mormîntare ! Jumătate de sat era în juru' gropii lui, da' ce să zic, aproape numa' muieri. Și plîngeau unele de-ți venea să le gîtui pe toate. Lisaveta a încercat să mă descoase ce-am vorbit cu Timotei cînd i-am închis ochii. Eu alesesem tăcerea. Ca să-i închid gura i-am spus că Timotei a vrut să steie de vorbă cu mine înainte de-a se călători, fiindcă în tinerețea lui, cînd era pribeag și de pripas, eu îi fusesem ca un tată și-l luasem sub mîna mea la hoinăreli de bărbăție. M-o fi crezut, nu m-o fi crezut, treaba ei. Tu, copchile, să nu mă descoperi. Dacă faci asta, nu mă mai vezi. Așa bătrîn și slăbit cum sînt, m-ai face să iau iarăși drumu' pădurii.

— Niciodată, moș Ion.

(Fragmente din romanul **Minzul rătăcit**, în curs de apariție la Editura Eminescu)

Teatru

Spectacole de însemnătate redusă

La o aniversare

● DRAGĂ Dina Cocea, în curînd îți vom sărbători 45 de ani de activitate teatrală și cei încă douăzeci peste aceștia, de viață. La mulți ani !... Dar, să fie oare adevărat ? Vigoarea, frumusețea, vioiciunea spirituală, puterea ta creatoare și mai cu seamă extraordinara ta disponibilitate față de tot ceea ce este nou și valoros în arta teatrului, fac din tine o tînără și ardentă slujitoare a scenei românești.

Sînt multe momentele și împrejurările care ne-au adus să fim împreună de-a lungul anilor. Iată, dintr-o suită de instantanee care derulează filmul amintirilor, mă opresc asupra cîtorva :

Te văd în acel spectacol de neuitat : **Domino**, avîndu-l ca partener pe Fory Etterle. Eram într-o sală de teatru improvizată, într-un orășel din Ardeal, în refugiu : frumusețea ta, eleganța, rafinamentul și inteligența cu care rosteai replicile, întreaga ta prezență scenică, ne-au adus atunci, în acele zile întunecate, o strălucitoare undă de optimism, de savoare de a trăi și de a vedea lucruri bune și frumoase.

Te văd, apoi, pe coridorul de la cabinele actorilor, la Teatrul Nostru, pe care-l conduceai — cînd alături de Lucia Sturdza Bulandra mi-ați încredințat rolul titular din **Thérèse Raquin.** Eram emoționată, foarte emoționată fiindcă urma să joc pe scena unui teatru care-și obișnuise publicul bucureștean numai cu spectacole de calitate.

Iată-ne, apoi, făcînd parte amîndouă din trupa Teatrului Național sub directoratul lui Zaharia Stancu. Îți aduci aminte de înfruntarea noastră din **Complotul condamnaților ?** Ah, — Cristina Padera, la cîte aplauze și cortine ridicate n-am mulțumit împreună, fericite de succes ?

Și-au mai trecut ani, în care ne-am văzut mai des în ședințe și comitete unde dezbăteam probleme de politică culturală, sau pe sălile Institutului de Teatru ca profesoare, cînd ne bătea inima la examene pentru fiecare student.

Și, în sfîrșit, ne-am întîlnit din nou pe scenă. Te văd și acum, în acea Elisabeta de neuitat, din piesa lui Friederich Schiller, **Maria Stuart.** Masca, mersul, gestul și atitudinile, glasul cînd dur și brutal, cînd mieros sau tandru-ridicol, ipocrizia și sincera frămîntare a Elisabetei, toate acestea și alte infinite amănunte de joc, le-ai înfățișat cu mare măiestrie pe scena Naționalului.

Mi-ar fi plăcut să ne mai întîlnim pe scenă într-un spectacol de mare anvergură, dar nu s-a mai ivit prilejul...

Te-am întîlnit în schimb, într-o altă activitate, foarte importantă pentru mișcarea teatrală românească. La A.T.M. — asociația noastră, a oamenilor de teatru. Orice om de bună credință va trebui să recunoască meritul tău deosebit în afirmarea și dezvoltarea rolului acestei asociații. Nedezmințita ta energie și — aș spune predispoziția, moștenită, poate, de la N.D. Cocea — de a te lupta pentru un mai bine și mai drept, de a nu putea sta deoparte mulțumindu-te cu o tihnă binemeritată, au contribuit substanțial la crearea a numeroase filiale A.T.M. în țară, la organizarea de dezbateri și colocvii fructuoase, la animarea climatului de creație în domeniul teatrului românesc.

Da, multe zile și nopți, mulți ani i-ai închinat acestei activități. Oare cîți dintre noi — și mai cu seamă, cîte ? — ar avea tenacitatea, perseverența, devotamentul, interesul, puterea fizică și morală, ca după un spectacol cu un rol greu sau după o recentă boală, suferindă încă, cu dureri și temperatură, să se urce în tren sau în avion ori în automobil, să străbată zeci și sute de kilometri ca să se afle în alt colț de țară pentru a onora o premieră sau a participa la o discuție cu publicul, pentru a vorbi în cadrul unui simpozion sau a face parte din juriul unor concursuri ale teatrelor de amatori ? Tu ești în stare ! Ai dovedit-o de nenumărate ori. Ne-ai reprezentat cu competență și strălucire la diverse conferințe și congrese internaționale teatrale.

Îți mulțumim, dragă Dina Cocea. De-am fi mai mulți și mai multe, animați, ca tine, de o generoasă rîvnă în a descoperi și activa forțele latente de creație din universul nostru teatral !

Irina Răchițeanu

„CÎȘTIGĂTORUL TREBUIE AJUTAT" — dacă ne lămurim cine e

PIESA lui Iosif Naghiu este istoria anodină a unui adulter pudic, în sensul că, în ceasul mărturisirii, femeia, care s-a legat de un altul, îi strigă exasperată bărbatului legitim : „N-am fost a lui !". Bărbatul legitim era plecat pe un șantier și prietenul cel mai bun al familiei i-a luat locul, nevasta explicînd, ca totdeauna, de ce s-a întîmplat astfel și nu altfel. Impresia primă ar fi că familia s-a destrămat, deoarece copiii, văzînd ce se petrece în lipsa tatălui, s-au stricat și ei, fata insoțindu-se și ea cu un oarecine, iar băiatul vagabondînd nu se știe pe unde. Autorul are însă grijă să nu ne descurajeze : prietenul casei se dovedește un ratat și un om de nimic, fiind pe deasupra și suferind din cauza alcoolizării — deci femeia va renunța la el cu aceeași simplitate cu care l-a acceptat — fata se vădește a fi cuminte și casnică, prietenul ei e și el un băiat așezat și serios, fiul plecase, în fond, în semn de protest, astfel că familia se reface fără nici un efort, tatăl acceptînd franciscan situația, sau, cu alte cuvinte, admițînd **compromisul moral.** Obiectiv vorbind, ne găsim într-o situație de amoralitate, construită după rețete vechi ale dramei de salon, titlurile profesionale ale oamenilor și ocupațiile lor fiind aici cu totul convenționale.

Construcția liniară, dramatismul sărac și inexplicabila întorsătură a conflictului au mai fost amendate, într-un fel sau altul, în cronica teatrală ; considerația recentă a cuiva că din această compoziție (în care și titlul e confuz : cine ar fi **cîștigătorul** și de ce ar trebui **ajutat ?**) am avea a trage importante profituri **etice** mi se pare a răsturna pur și simplu sensul cuvintelor. Tot astfel, în caietul-program ni se spune (sub semnătura Claudiu Cristescu) că interesul pentru piesă (al secretariatului literar, probabil) ar proveni din „țesătura fină și deasă a ideilor care afirmă încrederea în forța nobleței și generozității omului". Dacă noblețea și generozitatea omului din text constă în faptul că nu-l gonește pe intrus din casă lăsîndu-i pe cei doi adulterini să-și țeasă în continuare ideile erotice, în ipoteza că se vor răzgîndi cîndva singuri, atunci articolașul în chestiune e la obiect. Altminteri el nu face altceva decît să acopere cu formule verbioase un vid evident.

Dificultatea experimentatului regizor Ion Cojar, a unor actori de clasa cea mai înaltă, ca Ion Marinescu, a unor tineri merituoși, ca Eugenia Maci, Gheorghe Visu (sensibil maturizat), Radu Gheorghe de a construi un spectacol pe acest pretext dramaturgic e vizibilă și nu lor li se poate imputa că desfășurarea e monocordă și aerul atît de comun. Talentul portretistic al Valeriei Gagealov se exprimă într-o schiță reușită cît timp femeia interpretată are ce ascunde ; dar după dezvăluirea deloc senzațională, nici măcar remarcabila actriță nu mai poate spune nimic, deoarece nu mai are ce juca. Tot astfel, efortul spre sobrietate al lui Mihai Fotino, în luptă cu rolul de gigolo problematic, e demn de stimă, dar în esență ineficace.

A-l sprijini realmente pe Iosif Naghiu, autor care a demonstrat cîndva că știe să scrie și literatură adevărată, iată o sarcină pe care Teatrul Național avea toate temeiurile și posibilitățile să și-o asume.

N-a făcut-o.

„UNDEVA, O LUMINĂ" — deocamdată însă numai o licărire...

UN debut dramaturgic la București nu e un lucru prea frecvent și de aceea inițiativa Teatrului „Bulandra" de a lansa un nume nou (și încă un autor din afara Capitalei) e apreciabilă. Doru Moțoc, ziarist, prozator, lucrează la Rîmnicu-Vîlcea și a avut pînă acum cîteva experiențe pozitive în colaborarea cu radiodifuziunea și televiziunea. **Undeva, o lumină** e o încercare pe ideea solidarității umane care se naște, în societatea noastră, în momente dificile, între oameni necunoscuți, animați însă de o generozitate ce, venind de demult, capătă azi o prețioasă valență socială. Bărbații și femeile ce se întîlnesc întîmplător (și mai puțin aleatoriu, prin coincidențe prea aranjate de autor) noaptea, pe furtună, la o stație de benzină izolată, își interferează destinele și își dezvăluie biografiile pentru a da la iveală ce e mai bun ori ce e mai rău în ei. Proba de foc e totdeauna un prilej de revelație și clarificare definitivă, numai că aici probele sînt la foc cam scăzut, molcomite de romanțiozități reminiscente din piese mai vechi, clișee de situații poetizante, excese de limbaj argotic în colorație stridentă.

Totuși, există în piesă un mugure dramatic, — acolo unde și cînd sînt tatonate, în meditație autentică, posibilitățile noastre nu numai directe, ci și tainice, de a ne cunoaște și re-cunoaște, precum și acelea de a ne ne-cunoaște, dacă apar incompatibilități grave între noi sub raport civic. E posibil ca un atare mugure, rodind mai puternic în vreo lucrare viitoare, să facă a apărea încă o floare în grădina dramaturgiei noastre.

De ce a rezultat o reprezentare cam ponositică, cu rărituri și rosături, ca un postav uzat de prea lungă întrebuințare — iată ce e aproape inexplicabil. Teatrul a încredințat piesa unui regizor cunoscut cîndva ca foarte ambițios și înzestrat, cu o gîndire cercetătoare, Valeriu Moisescu ; acesta i-a distribuit pe unii din cei mai valoroși actori ai trupei ; a ieșit însă o montare mediocră, înceată și vetustă. O fi de vină și decorul (Helmuth Stürmer) reproducînd impersonal și tern interiorul stației, ca după o fotografie spălăcită, aglomerînd mobile nenorocite (la vederea cărora un personaj exclamă, aiuritor : „Vai, dar ce plăcut e aici !"). Vor fi, poate, culpabile și marile diferențe de ritm — cîte un actor făcîndu-și numărul după cadența lui proprie, pe cît de mult îl poate lungi. Poate că se și exagerează în direcția pretinsei simplități a interpretării, care se devalorizează nu o dată în simplism, cu atitudini mult prea relaxate, rostiri dezordonate, comportări necontrolate artistic.

Ca prezență gravă, cel mai conturat e Necunoscutul realizat de George Oancea, serios, preocupat, atent la partener. Ca prezență comică, cel mai cuceritor e Milițianul interpretat de actorul excepțional care e Mircea Diaconu, într-un stil modern, cu gesturi angulare precise, cu mici și foarte nostime ticuri, zîmbete piezișe și mîini bruște, suspine copilărești și decizii ostentat autoritare, totul într-un laconism și o directețe a ideii comice de cel mai bun și sigur efect. Diaconu practică **o comedie spirituală.** Ștefan Bănică, în schimb, e un campion al comediei grase, știind multe trucuri — de la modul cum se dau ochii peste cap a leșin, pînă la fandarea orientală din șolduri — arătîndu-ni-le și nouă, și colegilor fără zgîrcenie, pe toate, și chiar cu cîte ceva pe deasupra. E o natură comică autentică și publicul va agrea întotdeauna însușirile sale de comedian născut, iar nu făcut, după cum, în momentele de omenie ale numitului Gică Rimboacă — manipulant al unui atelaj cu o măgăriță, fost strungar la Pitești și brigadier la Lotru, fortuit donator de sînge, țuicar benign, contravenient nepericulos la circulația pe drumurile publice etc. — va observa că interpretul are și alte clape la claviatură, care e, în întregul și lărgimea ei, aceea a unui artist autentic, multilateral. A juca **împreună** cu ceilalți în spectacol — iată o descoperire pe care actorul o face numai uneori, dar atunci cu succes, spre folosul său, și al ansamblului.

Luminița Gheorghiu (cam repezită), Ștefan Velniciuc (fals), Mihaela Juvara (făcînd o turistă vest-germană, cu tot ce e necesar pentru pitorescul personajului), Valeria Ogășanu, manifestînd în același timp bunăvoință și inexpresivitate (reușind numai un moment, de mînie) au fost prezențe complementare.

Eroul, dorit de autor ca atare, benzinarul Ben. Benedict, a fost susținut de Virgil Ogășanu, actor căruia îi rămînem mereu îndatorați ca spectatori, chiar și atunci cînd nu-și onorează toate datoriile față de public, lăsînd adică, precum aici, să acționeze numai farmecul său personal, indiscutabil, economisind însă marea știință interpretativă pe care o posedă.

Valentin Silvestru

● **Între 28 noiembrie — 4 decembrie are loc la Galați ediția a II-a a Colocviului de artă a comediei. Se vor dezbate problemele legate de calitatea spectacolelor comice, luîndu-se în considerare în primul rînd cele nouă reprezentații din București, Botoșani, Sibiu, Satu Mare, Galați, Baia Mare care se confruntă, în competiție, pe scena teatrului-gazdă.**

Colectivul Teatrului „Nottara" prezintă Ursul de Cehov și Jucătorii de cărți de Gogol. Fotografia reține un moment din această montare, cu (de la stînga) Ion Punea, George Constantin, Ștefan Iordache, Constantin Guriță, Victor Strengaru.

Radio Televiziune

Un eveniment

● Ultima premieră radiofonică **Un om, o scenă, un steag** de Dan Radu Ionescu, în interpretarea unui colectiv al Teatrului popular din Lugoj (instructorul formației este chiar autorul, iar dintre actori evidențiem în chip deosebit pe Florin Ernescu și Ioan Schäffer), spectacol distins cu Premiul I la Festivalului național „Cîntarea României", se înscrie ca un eveniment al actualității noastre. Formația din Lugoj se impune, astfel, pe deplin meritat în fața atenției întregii țări și asupra semnificației acestei victorii într-o întrecere entuziasmantă, care a antrenat foarte numeroase talente, trebuie să ne oprim în cele ce urmează. Dacă în alte ocazii, urmărind palmaresul diferitelor concursuri dramatice organizate de radio și televiziune am avut bucuria să putem evidenția talente ulterior confirmate prin cărți și spectacole, de această dată, dincolo de relevarea contribuției hotărîtoare a cîtorva personalități, este de datoria noastră să omagiem forța colectivului însuși, a acestui colectiv din Lugoj pasionat de teatru. Mai ales că ultimul său succes nu face decît să confirme o tradiție de prestigiu, tradiție ce formează și substanța dramatică a piesei **Un om, o scenă, un steag.** Lugojul de acum 107 ani a fost martor, apoi și participantul devotat, al activității Societății pentru crearea unui fond de teatru român, care a marcat decisiv fenomenul artistic din Ardeal, atît prin spectacolele prezentate în diferite localități după un program hrănit de idealul unei scene românești stabile, cît și prin ciclurile de conferințe, prelegeri și dezbateri organizate cu patos patriotic de numeroși intelectuali ai vremii (Iosif Hodoș, Athanasie Marienescu, Sextil Pușcariu, I. Blaga, Valeriu Branișteu...) sau prin activitatea publicistică în „Anuarul" Societății și revista „Familia".

Valoarea unor asemenea inițiative locale, jalonînd drumul propășirii dramaturgiei și artei spectacolului românesc, va fi evidențiată atunci cînd, la 7 ani de la înființarea Societății pentru fond de teatru român, adică exact acum 100 de ani, va apărea în „Monitorul Oficial" **Legea pentru organizarea și administrarea teatrelor din România,** proiect redactat de Petre Grădișteanu și susținut de raportul lui Ion Cimpineanu. Acesta pornește de la imaginea stării reale : teatrul „a fost lăsat în părăsire, ba, chiar mai mult, i s-au impus niște sarcini atît de mari, încît societatea de artiști români vede cea mai mare parte din rețetele serale mergînd în diferite taxe destinate a acoperi cheltuielile care n-ar trebui să apese asupra teatrului". Pentru ca în continuare, Ion Cimpineanu să accentueze : teatrul național este o instituție demnă de a „deștepta și întreține sentimentele frumoase și aspirațiile nobile", pentru că „în teatrul național se văd reproduse scene din istoria noastră națională, acolo se reamintesc generațiilor moderne faptele măreț

„MAMA"

ACEST film nu e nici operetă, nici comedie muzicală. Este ceva mult mai greu și mult mai grav: este un basm. Și basm înseamnă trei lucruri, ba chiar patru. Înseamnă peripeții, poezie, spectacol și toate astea învelite în supranatural. Fantastic nu înseamnă nenatural, ci dimpotrivă, înseamnă firescul ridicat cu o octavă mai sus. În basm e vorba de lucruri foarte cotidiene, dar care, ca să zicem așa, funcționează mai **tare**, mai iute, mai intens, mai frumos.

Cam așa cum cîntecul e față de vorbire, versul față de proză, dansul față de umblet, zborul față de mers. În această povestire filmată nu se vorbește ci se cîntă ; nu se circulă, ci se plutește în pași de balet. Filmul Elisabetei Bostan : **Mama** este o reușită în acest gen de artă. Subiectul e : **mama.** Adică **puii ;** cuibul, unde copiii stau cuminți și așteaptă pe mama care cutreieră în lung și în lat pădurea să le aducă, pentru fiecare, cîte ceva. Fermecătoarea Ludmila Gurcenko, Mama-Capră, străbate munți și văi, dansînd și cîntînd, pentru a le aduce iezilor bunătăți și jucării. Iar copiii, mulți și frumoși, au și ei o gravă treabă : să fie cuminți, adică să nu iasă din casă și să nu lase pe nimenea să intre. Lupul-Rău, ca și în alte basme, va imita vocea și vorbele Mamei-Capre. Cu mijloace tehnice superioare celor din povestirile de altă dată, la nivelul tehnicii moderne. Va scoate din buzunar un sul de hîrtie, va trage linii de portativ muzical, va trage cu urechea cînd Mama-capră cîntă la poartă și cere copiilor să-i deschidă ; va copia pe note melodia, va memora cuvintele și va produce personal o performanță de canto și actorie pentru înșelarea iezilor. Care însă vor înțelege înșelătoria și nu vor deschide ușa. Pînă la urmă, Lupul-Rău, împreună cu gangsterii săi adjuncți (în deosebi un chipeș măgar întruchipat de actorul George Mihăiță) vor reuși să prindă cîțiva iezi și să-i care în sac. Nu pentru a-i mînca. Din nou „progres" contemporan ! Vor trimite vorbă Mamei-Capre că scumpii puișori au fost kidnapați și că vor fi dați înapoi contra unei pungi cu bani de aur. Progres, adică revenire la solida tradiție preistorică de răscumpărare. În acest duel, învinge mama. De ce ? Prin ce ? Foarte simplu și natural. Căci toată lumea știe că puterea unei mame care își apără copiii nimic pe lume nu o poate întrece. Mama, în cea mai cotidiană împrejurare, posedă, naturalmente, puteri supranaturale.

Evoluția personajelor, a „eroilor" se desfășoară într-o lume populată cu sute de copii, (iezi, iepurași, ursuleți, vrăbiuțe, papagali) care bineînțeles

Ludmila Gurcenko și Mihail Boiarski, protagoniștii noului film semnat de regizoarea Elisabeta Bostan

cîntă și dansează tot timpul. Că așa se trăiește în lumea basmului. Se trăiește „în versuri", fiecare pas, fiecare obraz de o clipă fiind cu totul altceva decît figura din clipa precedentă și din cea următoare. Sînt cazuri cînd arta montajului le covîrșește pe toate celelalte. În filmul **Mama,** există o bogăție de mișcări și fețe. Marea echipă de balet pe ghiață, dar și de balet clasic de la Teatrul Mare din Moscova întrece toate recordurile campionilor sportivi reali din competițiile adevărate. Cum se și cade în lumea supranaturalului. Ghiața pare lichidă ; dîrele patinelor scriu fulgere. Scîntei de foc se aprind în apă. Pretutindeni, tot timpul, vrăjitorie adevărată. Și nu vom sfîrși niciodată de a ne mira **că** și **cum** poți fi copil de o sută de ori altfel.

În ordinea coregrafică, prin procedee optice savante, asistăm la un „număr", unde balerinii toți sînt în îmbrăcăminte neagră și de geometrie filiformă. Trupul lor e prelungit ca o ață care se răsucește, virează, se împletește, se destinde. Este ceva cu totul nou, unic.

Eroina, Mama-Capră, este artista poporului Ludmina Gurcenko pe care acum aproape un sfert de veac, am văzut-o în **Noapte de carnaval** în rolul de adolescentă. Acum ea este încă mai „fetiță". Și încă mai bine reușește ceea ce reușise atunci. Căci în bătălia pentru variație, are acum rivali un număr enorm de copii, fiecare cu altă mutră. Dar frumoasa Gurcenko știe să fie fascinantă. Iată ce scriam despre dînsa în cronica mea din 1957. Citez:

„Ludmila Gurcenko, eroina principală, poate uimi tot Hollywood-ul reunit. Are un chip de fetiță. Și cu această față de păpușă este capabilă de o diversitate fizionomică infinită. O ființă suavă, cu talie de albină, cu ochi de copil, întrebători, doritori de a ști, de a afla, de a pricepe ; cu iuțeală de vederiță și cu glas celest".

Lupul-Rău e interpretat de un strălucit actor de la Leningrad : Mihail Boiarski, de o eleganță anatomică cu totul originală. Florian Pittiș face un excelent papagal cantanto-dansant (cu voce proprie), iar Oleg Popov (Ursul) zburdă șmecher, sprințar și obez.

La realizarea filmului **Mama** au colaborat cineaști români, sovietici și francezi ; pentru difuzarea internațională, Elisabeta Bostan a regizat trei versiuni (în română, rusă, engleză). Costume, coregrafie, lumină, scenografie au fost de o egală perfecțiune (scenariu : Vasilica Istrate ; imaginea : Ion Marinescu și Konstantin Petricenko ; muzica : Temistocle Popa și Gerard Bourgeois ; decoruri : David Vinițki, Zoltan Szabo, Ioana Cantuniari Marcu ; coregrafia : Valentin Manohin ; costume : Tomina ; montaj : Cristina Ionescu ; versuri : Flavia Buref, Vasilica Istrate, Mihai Dumbravă).

Aș avea o singură plîngere. Prospectele publicitare nu menționează pe autorul machiajelor de o remarcabilă originalitate (perucile sînt semnate de Casa „Alexandre", iar machiajul de Vitali Lvov și Eva Vajda). De fapt, actorii nu sînt machiați, ci **pictați.** S-a făcut pe obrazul lor adevărată grafică decorativă, cu culori insolite, cu triunghiuri, romburi, cerculețe, dungi și picățele total bazacoane, dar, spre uimirea finală, perfect potrivite cu psihologia personajului. Ele nu mîzgălesc, ci povestesc. Este prima oară că văd (și încă reușit) așa ceva. Imaginea e panoramică și sunetul stereofonic (ing. A. Salamanian). Despre ansamblul spectacolului, nu vom spune : **„That's entertainment !** („Aceasta-i distracție, nu glumă !) — căci nu este nici „supershow" nici „all stars out", ci pur și simplu, vers și vis, de poezie și ritm, de adevăr de gradul doi.

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Recapitularea mitului

FĂRĂ să fie o capodoperă, **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance** reprezintă un paradox și o ispravă de bătrînețe în filmoteca de 120 de titluri a lui John Ford. Septuagenar aproape, marele regizor încerca în 1962 să altoiască floarea albă, mică și nemaipomenit de fragilă a unei idei pe corpul viril, țepos, de cactus californian al westernului autentic.

Westernul reprezintă în ansamblu o mitologie pragmatică a durității, nepermițîndu-și părăsirea unei scheme miraculoase în stare să dea răspuns la toate întrebările. Nenumărate încercări de nuanțare, de psihologizare, de parodizare sau actualizare au rămas inferioare. Este talionul legendei împotriva vieții, nerecunoștința tipului față de model, a simplității față de complexitate.

Ford aduce însă în filmele sale o vigoare și o puritate stilistică atît de mari, încît în spatele lor poate să introducă de fiecare dată produse de contrabandă. De data aceasta, simbolul. Personajul tradițional, uriașul cu suflet de aur, cu mers împleticit, cu privirea cutezătoare și vorba exactă, monstrul cel bun al pedepsei și curajului nu mai este singur. Regizorul îi aduce alături un pandant: candidul incurabil, sigur în naivitate, plăcut în utopie, fanatic al unei idei, dar rob al stîngăciei și al slăbiciunii fizice. Din personaj-condiment, cum fusese în westernul tradițional, Ford îl avansează în protagonist; lîngă Forță apare Ideea.

Întrebării pe care și-o pune încă din titlu (cine l-a ucis pe teroristul care bîntuie prin regiune?) filmul îi răspunde indicîndu-l drept autor pe acest om-idee, care urcă automat scările gloriei, pînă cînd, într-un tîrziu, omul-forță îi mărturisește că actul de salvare publică i se datorește lui, că glonțele eficient i-a aparținut. Ideea făcuse doar gestul, Forța desăvîrșise totul. Ca să nu zădărnicească opera amîndurora, Forța va rămîne însă în umbră ; împrumutîndu-i travestiul Ideea urcă mai departe spre sublim. E acum sigură de ea, pare independentă de cînd lumea...

Filosofia ironică a lui Ford se asociază vrînd-nevrînd unor elemente mai realiste decît în westernul pur. Ca de puține ori, eroul-forță moare, iar un chenar-epilog ne permite să-i vedem pe ceilalți eroi îmbătrînind. Povestirea retrospectivă aureolează însă faptele, iar filmul, în ansamblu, își recapătă tonul de legendă. Mai precis, de recapitulare a unui mit.

Romulus Rusan

Munciți, studiați, trăiți ca frații și fiți siguri că veți triumfa, căci, orice s-ar zice, teatrul a avut și va avea întotdeauna o mare influență asupra moravurilor noastre". Pentru marele actor și animator al scenei naționale, ca și pentru inimoșii iubitori ai teatrului din Ardealul contemporan „teatrul este o școală a purificării moravurilor, a biciuirii relelor. Puneți dar mînă de la mînă, nu părăsiți teatrul și căutați a încuraja pe artiști. Susțineți teatrul și mai cu seamă nu lipsiți de aici cînd se reprezintă piese naționale, piese pentru susținerea cărora am luptat totdeauna, căci ele sînt oglinda vie a vieții poporului român. Trăiască Teatrul Național".

Piesa **Un om, o scenă, un steag** de Dan Radu Ionescu este o încercare de reconstituire a atmosferei anilor 1868—1890, ani marcați de idealul Unirii și Independenței, ani în care scena a fost gîndită și folosită ca o tribună de exprimare — directă, plenară — a acestor nobile și patriotice crezuri. Jucată de o trupă de actori pentru care evenimentele piesei fac parte din chiar istoria apropiată a locurilor și oamenilor apropiați, **Un om, o scenă, un steag** este un document semnificativ de conștiință și premiul obținut în cadrul concursului și Festivalului național „Cîntarea României" nu face decît să confirme o astfel de realitate.

Ioana Mălin

ale glorioșilor noștri străbuni, acolo, în fine, junimea poate găsi tipuri de eroi, de cetățeni mari, de români buni".

Nu altul era visul și crezul lui Matei Millo, cel care în 1870 făcuse cu trupa sa un strălucitor turneu dincolo de munți, la Brașov, Sibiu, Arad, Cluj, Oravița, Lugoj, dînd o serie de spectacole urmărite cu excepțional interes de opinia publică, de spectatorii dornici să vadă teatru în limba română. După mai mult de două decenii, cu puțin înainte de sfîrșitul vieții, Millo va rosti acel emoționant testament, filă, cu revelator ecou, în tradiția noastră culturală : „Un sfat vă rog să primiți de la bătrînul actor.

SECVENȚA

● Publicul bucureștean savurează, din nou, un film în relief ; senzația stranie de contopire a lumii fixate pe peliculă cu universul real, ce domina trecutele „numere" demonstrative, nu se mai ivește acum, într-o ilustrativă suită de spectaculoase efecte. **Călugărul misterios** este o povestire compusă după tradiționalele reguli dramaturgice, aspirînd către consolidarea unei noi forme de comunicare ; fără virtuozități strălucitoare, se reconstituie un episod al revoluției, se enunță tragismul înfruntărilor, al luptelor roșilor și albilor. **Călugărul misterios** se alcătuiește însă ca o peliculă obișnuită (în care doar rareori o ramură se zbate deasupra capetelor spectatorilor, în care numai cîteodată profunzimea cîmpului se dilată incredibil). Funcția psihologică și valorile expresivității stereoscopice rămîn încă suspendate (și nu pentru că ochelarii puși la dispoziție de difuzarea noastră au început să se uzeze). Drumul invenției către artă se prelungește lent, de-a lungul deceniilor, în așteptarea unui „Tintoretto cinematografic" (după cum concede chiar și Rudolf Arnheim, teoreticianul care s-a împotrivit tuturor inovațiilor tehnice).

I. e.

TELECINEMA

Buni și „răi"

■ O fi, n-o fi glumă, dar parcă avea în felul lui dreptate acel „duh al răului", acel simpatic „avocat al diavolului" care își făcuse apariția în „Walt Disney story" de duminică (reconfortante „pastile" pentru mici și mari) și care spunea așa (comentînd scene din „Albă ca zăpada", din „Cei trei purcelușI" sau din alte minuni disneyene) : bine dragii moșului, de ce vă supărați așa de tare pe lupul cel rău sau pe vrăjitoarea cea rea, de ce vă uitați atît de încruntați la personajele „negative", fiindcă dacă n-ar fi ele v-ați plictisi și pînă la urmă nici povestea n-ar mai fi. Nu vedeți — ne mai mustra el, într-o consecventă și dulce „logică" a demonstrației — că numai cu Albă ca zăpada, numai cu cei șapte pitici și cu prințul cel bun și îndrăgostit, povestea nu e prea grozavă, riscă să devină cam plicticoasă, riscă să treneze, ba chiar și trenează ? De ce nu recunoașteți că atunci începeți să duceți dorul vrăjitoarei sau al lupului mizerabil care trebuie pus cu botul pe labe pînă la urmă, după colosale peripeții ? De ce nu mărturisiți că imediat ce aducem lupul cel rău în film ciuliți urechile, ochii încep să vă lucească, totul se înviorează și devine senzațional ?

Chiar — mă gîndeam privindu-l amuzat pe acest curios „avocat" — ce s-ar fi făcut acel simpatic iepuraș dacă nu apărea lupul care să-l lege fedeleș și să încerce a-l face friptură, numai că iepurașul, așa legat fedeleș, ride de se prăpădește fiindcă — zice el — tocmai s-a întors de pe minunatul tărîm al veseliei și al risului, drept care lupul vrea să se ducă și el acolo, numai că iepurașul îl păcălește și lupul o pățește, întorcîndu-se urlînd: mi-ai spus că e tărîmul risului ! Da, îi explică iepurașul într-o delicioasă morală finală, dar nu ca să rîzi tu, ci eu. Replică demnă de Stan și Bran, ce s-ar afla și ei în mare suferință dacă nu s-ar găsi mereu cîte un rău și încuiat James Finlayson cu care să se războiască (excelent episodul de sîmbătă). Sau ce s-ar fi făcut vineri Freddy în acel „Aventurile lui Freddy" (despre care am impresia că e un serial), nu prea grozav, e drept, dar peripețios de fiecare dată cînd mai intra în cadru cîte un „negativ". Sau cum s-ar înălța în sufletul nostru interesul și simpatia pentru Nikolas Nickleby dacă n-ar fi acolo nemuritorii „răi" dickens-ieni care să-l oropsească din cînd în cînd ?

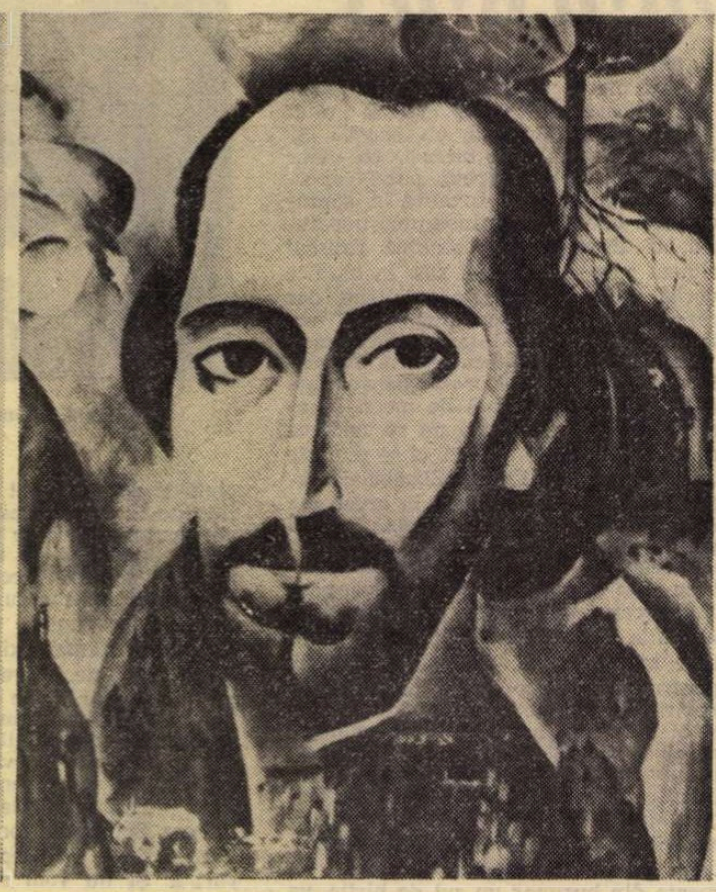
Sau — pentru a lăsa zîmbetul la o parte — ce-ar fi făcut Mitică Irod din **Mere roșii,** de duminică seara, dacă n-ar fi fost confruntat cu „negativul" director-adjunct Mitroi ? (Eterna „delicatețe" a scenariștilor noștri, pomenită și cu alte ocazii, care distribuie „negativii" în organigramă pe toate treptele posibile, **pînă** la cea de adjunct, fie el cercetător, inginer, doctor etc.). Bun, expresiv film de actualitate (regia Al. Tatos), care știe să ia pulsul realității, al vieții și să ni-l comunice cu exactitate, fără a rotunji cifra de teamă să nu ne speriem. Precisă, convingătoare privire, nici jucăușă nici încruntată, ci lucidă, aruncată asupra unui mediu și asupra unor oameni. Și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, un excepțional actor : Mircea Diaconu. E în ochii curați și în zîmbetul stîngaci de filipcelbun ale acestui băiat atîta firesc și bunătate, atîta căldură, încît e suficient ca el să se uite mai insistent la ei, pentru ca toți „răii" să se topească sfiriind precum o luminare...

Aurel Bădescu

Plastică

Arta ca reflex al istoriei

NICOLAE BĂLCESCU – sculptură de **Paul Vasilescu**



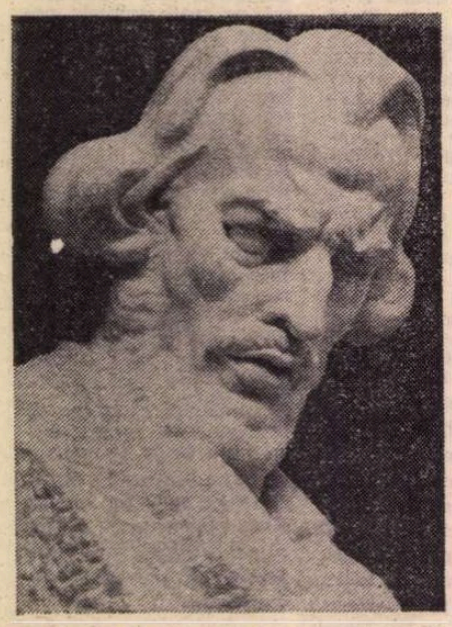
NICOLAE BĂLCESCU – pictură de **Constantin Nicolae**

INCONTESTABIL, istoria își asumă răspunderea, nu totdeauna comodă și nu o dată ingrată, de a ne restitui cît mai obiectiv cu putință radiografia unui eveniment consumat, cu toate certitudinile, supozițiile și interpretările cristalizate în timp, prin acumularea și coroborarea datelor, cifrelor, numelor, biografiilor ce compun imaginea unui moment. În felul acesta ea își afirmă, nu fără inerente rezerve și derogări, calitatea de știință, amplificată direct proporțional cu evoluția propriului obiect, societatea umană.

Dar dincolo de această dimensiune determinantă, nu împotriva ei, ci într-un mod creator complementar, există — și va exista mereu — un reflex al istoriei în conștiința afectivă a omenirii, o re-trăire emoțională prin care funcțiile pragmatice sînt depășite iar propriul teritoriu se dilată. Conturul faptului concret se dizolvă în semnificația generală ce se implantează în memoria generațiilor următoare cu dimensiunea epică proprie legendei, istoria ca sumă de evenimente și date riguros articulate tinde către o zonă poematică, dominată de un fapt unic, de o personalitate cu care se confundă. Avem astfel o imagine-simbol a momentului de tensiune, amplificată și fructificată din perspective mereu înnoite, reclamate de însăși dialectica proceselor sociale. Distanțați în timp, tentați să învăluim în aură mitică fapte de ale căror consecințe și implicații sîntem astăzi mai conștienți decît participanții la ele, oricît de profetice vor fi fost vocile contemporanilor, preferăm semnificația globală, mai solid instalată în conștiința colectivă a societății, a etniei, în locul înregistrării statistice, desigur necesară inițial, a tuturor fragmentelor ce compun anatomia evenimentului. Această imagine globală și colectivă operează ineluctabil din interiorul conștiinței de sine a unei națiuni, provocînd o sinteză în cîmpul datelor concrete și o amplificare, funciar necesară, în cel al caracterului simbolic, mobilizator, datorită căruia se definește solidaritatea tuturor celor ce aparțin aceluiași spațiu material și spiritual.

Din acest moment istoria afectivă își afirmă propriile virtuți, incorporînd evenimentele în sistemul permanențelor determinante, structurale, ale conștiinței colective și generînd, implicit, o atitudine unică și unitară la nivelul întregii societăți. Și, transformată în componentă a matricei spirituale, istoria își afirmă calitatea poetică, deci creatoare, stimulînd interpretarea evenimentelor în scara artisticului. Eposul faptelor fertilizează imaginația creatorului, a celui popular și anonim, ca și pe a celui cult, istoria devine punctul geometric al inspirației cu finalitate general umană și particulară. Și astfel, între epopeea homerică sau saga și erudiția marilor tratate științifice, între cadența versului cîntînd fapta pentru a-i conferi dimensiuni de mit, arhetipale și unice, miracolul paginilor miniate, alegoria sau metafora literară și cea plastică, se desfășoară mereu vie, dinamică și fertilă existența istoriei ca imagine a condiției umane.

Operînd cu elemente concrete, uneori reci și impersonale prin rigoarea presupusă de sensul științific al noțiunii, istoria generează simultan material pentru varianta sa afectivă, populară în sensul adeziunii totale, organice, a tuturor straturilor societății, la evenimente și personaje, devenite modele generatoare de legendă. Spunem Decebal și, poate, nu ne amintim date legate de existența sa, dar ne gîndim spontan la Sarmizegetusa, la forța dacilor, la gestul sacrificiului suprem săvîrșit pe altarul circular al libertății depline. Spunem Mircea, și ni-l amintim pe „bătrînul" lui Eminescu, avem imaginea vizuală și sonoră a ciocnirii stihiale cu armiile lui Baiazid, vedem cu ochii minții Cozia, deși nu ne mai amintim cu exactitate anul cutărui eveniment. La fel se petrec lucrurile cu Ștefan al Moldovei, ctitorul și luptătorul, cu Mihai Viteazul, simbol al unificării naționale și al sacrificiului luminos, cu Horea, Cloșca și Crișan sau Tudor din Vladimiri, cu toți cei a căror amintire alimentează, adeseori instinctiv, prin acel implacabil mecanism al istoriei, conștiința tuturor generațiilor.



NICOLAE BĂLCESCU — sculptură de **C. Baraschi**

ACESTA este și cazul revoluției de la 1848, piatră unghiulară pentru treapta modernă a unei istorii frămîntate, făcută din luptă și speranță, victorii și ctitorii, care, acum, la aproape 130 de ani de la săvîrșirea ei, ne apare ca o lucrare unică și monolitică a conștiinței sociale și naționale a tuturor românilor. Și poate pentru mulți, înainte de orice detaliu, înainte de „Proclamația" de la Islaz sau de „Dealul Spirei", de eroismul și martiriul celor ce au visat-o și înfăptuit-o, Revoluția înseamnă **Bălcescu**, el în primul rînd, apoi toți ceilalți, din cele trei țări române, una în cuget și simțiri, eroi egali în aspirații și sacrificiu. Căci, mai mult decît înfăptuitorul Revoluției, Bălcescu este Revoluția însăși, devine un mit, o încarnare epopeică încă din timpul scurtei și ardentei sale fulgerări prin viața poporului nostru. Personalitatea sa impune contemporanilor, el este revoluționarul total și inflexibil, dar și cărturarul lucid și pătimaș atunci cînd vorbește despre neamul său, restituindu-i istoria și proiectîndu-i viitorul. Chipul său înseamnă omul, dar și idealul său unic, devenit condiția existenței sale, de aceea el atrage, captivează pe cei care îl cunosc, printre aceștia un alt revoluționar și artist de talent, neîmplinit prin ura celor ce l-au condamnat odată cu revoluția, **Ion Negulici**, lăsîndu-ne un portret de un nobil și emoționant realism psihologic. Apoi, va trebui să ne gîndim la urma lăsată în amintirea lui **Gh. Tattarescu**, autor al unui portret mai „lucrat" dar la fel de apropiat spiritual de modelul său, pentru a înțelege ce a însemnat pentru contemporanii săi prezența lui Bălcescu.

Astăzi, la 125 de ani de la trecerea sa din viață în legendă, Bălcescu se dovedește a fi, încă, un contemporan al nostru, al idealurilor și înfăptuirilor noastre, model și reper al istoriei trăite și al celei afective. Din această perspectivă trebuie acceptată și analizată pasiunea cu care artiștii români contemporani s-au apropiat, cu nemărginit respect și cu justificată emoție patriotică, de imaginea Revoluției numită Bălcescu. Avem o bogată, nuanțată și semnificativă iconografie ce însumează genuri și tehnici diferite, aparținînd tuturor generațiilor, avem suma dimensiunilor de mit fecund, căpătate în timp de personalitatea acestui cărturar revoluționar. Ar trebui, într-o succintă și, firește, incompletă parcurgere, să ne amintim de portretele sculptate realizate de **Anghel**, un adevărat model pentru posteritate, **Paul Vasilescu** sau **Mircea Spătaru**, apoi pe cele pictate, datorate lui **Lucian Grigorescu, Eugen Popa, Ion Sălișteanu, Florin Niculiu, Virgil Almășanu, Brăduț Covaliu, Petre Dumitrescu, Gh. Pătrașcu, C. Nicolae**, de alți artiști, numeroși, care găsesc în personalitatea revoluționarului nu numai sugestii portretistice, firește interpretate și amplificate, ci și de natură simbolică și metaforică, proiectîndu-i figura într-o nouă existență istorică, umană și afectivă.

Și astfel, intrat în istorie deopotrivă ca și în legendă, marcînd cu pecetea arderii sale devenirea României moderne și cultura ei, transformîndu-se în mit cu existență perenă, confundîndu-se cu însăși existența poporului său, Bălcescu rămîne nu numai un exemplu uman, ci și un model, de o profundă calitate, capabil și astăzi să evoce mai mult decît orice dată, cifră, cronologie, statistică, spiritul Revoluției, provocînd, parcă, pe toți creatorii la o competiție cu timpul, prin materialul de viață și spiritual oferit cu dărnicie talentului lor.

Virgil Mocanu

Muzică

Jazz-ul simfonic

JAZZ-UL simfonic e un gen muzical foarte iubit de marele public, dar totodată pus și sub semnul întrebării de către unii muzicieni. De obicei întîmpină opoziția compozitorilor de muzică cultă, întrucît, în cadrul formelor specifice muzicii de cameră sau simfonice, se introduc intonații, armonii, ritmuri, orchestrații, moduri de emisie a sunetelor, dar și unele instrumente caracteristice doar muzicii de jazz. La rîndul lor, specialiștii jazz-ului sînt nemulțumiți de imixtiunile simfoniștilor în fluxul muzical, pentru că aceștia includ multiple coordonate ale gîndirii și travaliului simfonic, ce pot deforma imaginea jazz-ului pur, autentic. Dar, indiferent de aceste aspecte (la care se mai adaugă și faptul că însăși denumirea este considerată improprie), jazz-ul simfonic a pătruns și s-a definit ca gen — cu deosebit succes — în viața muzicală a secolului nostru, odată cu amploarea pe care au luat-o unele orchestre în anii '30. Multe compoziții realizate în și după această perioadă au devenit modele ale genului. Lucrările compozitorilor George Gershwin (1898—1973), Duke Ellington (1898—1974), David Brubeck (1920) și ale multor altor muzicieni, sînt bine cunoscute marelui public.

Una dintre problemele ce le are de rezolvat compozitorul de jazz simfonic o constituie necesitatea perfectei sudări a mijloacelor de expresie, indiferent de ce gen aparțin, într-un flux unitar în conținut și formă. Aici nu există rețete și nimeni nu poate spune cît trebuie să predomine gîndirea și simțirea simfonistului și cît cea a jazzistului. Am însă convingerea că două puncte de plecare trebuie luate în considerare :

a) Cel ce dorește să creeze în acest gen trebuie să fie în aceeași măsură compozitor de muzică de cameră și simfonică, bun cunoscător al muzicii de jazz și să fie la curent cu tot ce este nou în domeniile amintite ;

b) Studiul dezvoltării muzicii de jazz ne evidențiază o particularitate ce poate deveni linia de legătură între cele două genuri. Este vorba de existența transformărilor tematice, ritmice, armonice, a variantelor, a variațiilor practicate în muzica de jazz. Nu există jazz fără transformări ale temelor de bază, aceste variante apărînd fie sub forma unor improvizații singulare ori colective, fie că sînt scrise de autori. Acest adevăr este un factor determinant în apropierea celor două genuri, aparent contradictorii. Compozitorii de muzică simfonică pot prelua multe sugestii din practica jazzului, adoptînd și modelînd discursul muzical necesităților de expresie ale jazz-ului simfonic.

În ceea ce mă privește, nu mă consider specialist în muzica de jazz, ci un simfonist pasionat de această muzică. Îmi place să improvizez la pian, ascult discuri, benzi de magnetofon și am avut ocazia să studiez o serie de partituri specifice genului. Prima mea lucrare ce se înscrie pe direcția jazz-ului simfonic este **Simfonia a III-a**, intitulată și „Ecouri de jazz". Compusă în anii 1965—1966, simfonia are o structură clasică, fiind alcătuită din patru mișcări contrastante. Am folosit un aparat orchestral amplu (4 trompete, 4 tromboni, 2 sax. tenori și o bogată percuție), intonații și ritmuri de blues, slow, cha-cha. Succesul acestei lucrări mi-a atras rugămintea formației camerale „Musica Nova" de a compune o lucrare pentru ea. În anul 1967 am realizat **Mic divertisment pentru sextet instrumental** (clarinet, vioară, violă, violoncel, percuție și pian). Am structurat întreg discursul muzical într-o amplă formă de lied, avînd grijă să scriu, pentru fiecare instrumentist, cîte un solo și apoi variațiuni colective. Am observat, cu această ocazie, cît de bine se poate adapta polifonia liniară muzicii de jazz. Folosind experiența din aceste două compoziții am am realizat, în anul 1970, un **Concert pentru orchestră** pe care l-a intitulat **Melodie, Ritm, Culoare.** Această denumire înseamnă pentru mine mărturisirea unui crez, și anume că muzica de jazz nu poate exista fără atari atribute. Lucrarea s-a cîntat mai mult decît **Simfonia a III-a** și pentru faptul că aparatul orchestral este redus la 3 trompete, 3 tromboni, un sax tenor.

Dar acest opus a trebuit să-l revizuiesc, după ce fusese cîntat de mai multe ori, fiindcă mi-am dat seama că în partea întîi unitatea fluxului muzical nu era perfectă. Predomina uneori o gîndire și o tematică pur simfonică, după care urmau elementele de jazz nu suficient de bine pregătite. După anul 1970 am hotărît să dau predominanță intonațiilor și ritmurilor de jazz, în lucrările mele — intercalate într-o gîndire și structurare specifică muzicii culte — în așa fel încît nicăieri să nu existe fisuri ori semne de întrebare. În acest mod unitatea stilistică a devenit și mai vizibilă, în lucrările care au urmat : **Dixtuor ritmic** (1971) și în mod special **Fantezia simfonică în ritm de jazz** (1973—1974), prezentată relativ recent, în prima audiție bucureșteană, de către Orchestra simfonică a Radiodifuziunii. Pe linia genului concertistic am mai scris **Concertul pentru trompetă și orchestră în ritm de jazz**, dedicat admirabilului nostru muzician Iancu Văduva, și **Concertino pentru pian și orchestră**, dedicat pianistului Dan Grigore.

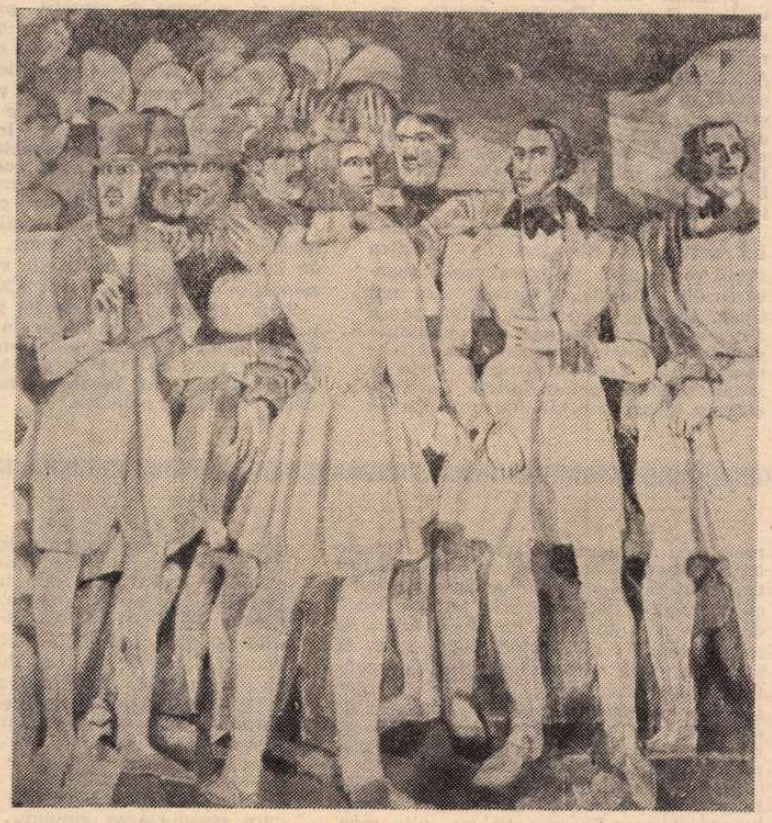
Dumitru Bughici

Rigorile unui gen: literatura-document

ESTE limpede că literatura-document (cu trăsătură de unire, fiind vorba de o noțiune, de o idee, de un gen distinct, creator) se revendică de la **colaj.** Iar colajul (căruia Aragon îi dedică un volum, „Colajele", din care ne-am inspirat, substanțial, în cele ce urmează) își are începutul în plastică, sub denumirea de **hîrtii** lipite, cînd se introduce un sistem care va fi, curînd, la originea diferitelor variații tehnice în tablou, hîrtia cedînd locul, treptat, materialelor, mereu altele, sau obiectelor : astfel încît, rapid, se dobîndește obiceiul de a numi diversele aplicații printr-un cuvînt generic, cu un caracter mai larg : **colaje.** Inventarea lor — și evoluția conceptului — se datorează unei etape pe care omenirea a atins-o în dezvoltarea ei, și nicidecum simplei speculații a spiritului creator. Nu-i prea greu de înțeles că apariția colajului în plastică — în urmă cu mai bine de o jumătate de secol — reprezintă, în fond, o replică a pictorilor față de apariția și răspîndirea fotografiei, apoi a cinematografului. Orice artist autentic — arată autorul eseului „Colajele" — pomenindu-se contemporanul unor asemenea mijloace de expresie, a simțit că, dintr-odată, clasica luptă **pentru asemănare** capătă o notă de infantilism (de unde apoi și apariția, în plastică, a curentelor moderniste, egale cu îndepărtarea de realism). Odată cu îndepărtarea unora de realism se produce și reacția inversă, sporește nevoia creatorului de a se sprijini **cît mai mult pe real,** pe materie, pe figură (așadar, un gen nou — și nu o simplă „tehnică" — în stare să reflecte mai fidel existența omului de la începutul secolului XX). Aceste reacții vin — a nu se uita ! — în întîmpinarea unor „realități" contemporane, fie că duc într-o extremă sau alta ; la care se adaugă, indiscutabil, înclinația cu totul particulară a fiecărui creator. Așadar, colajul dă viață unei dorințe acute, a creatorului, de realism, mărcind totodată recunoașterea acestuia că, dincolo de autor (pictor, scriitor, cineast) există o **realitate obiectivă** (prezentă, trecută sau... viitoare, deci detectabilă în arhive sau în proiecțiuni temporale). „Setea de adevăr" apare firească pentru un scriitor sau plastician realist : „Istoricul colajelor nu este, desigur, cel al realismului, însă istoricul realismului nu va putea fi scris, mîine, fără acela al colajelor".

Colajul este o provocare lansată artei și literaturii tradiționale. S-ar părea că același Aragon a scris cel dintîi text în care se încearcă, sistematic, alcătuirea istoricului genului nou — în 1930 — atunci cînd el publică prefața la catalogul expoziției de colaje și hîrtii-lipite semnate de : Arp, Braque, Dali, Duchamp, Ernst, Gris, Magritte, Man-Ray, Miro, Picabia, Picasso, Tanguy... Dacă pictura tradițională sau literatura au drept scop, în mod necondiționat, **asemănarea,** iar colajul nu-i decît aparent **mai-asemănătorul** realității, ce anume rigori au bifurcat, la un moment dat, drumul literaturii tradiționale (de ficțiune) de literatura-document (care, limpede, se clădește **pe** și **prin** colaj) ? Interpretarea unui gen care a început să-și dobîndească binevenita legitimitate în scrisul românesc contemporan, nu se mai poate face mutîndu-ne doar de pe un picior pe altul, cu prea destulă dezinvoltură și prea puțină cunoaștere... Fiindcă nici pătrunderea colajului în literatură nu-i urmarea unui simplu capriciu, jocul nu știu cărui autor, ci semnifică deschiderea altei uși asupra spectacolului uman : totul din dorința intensă — a scriitorului — de a fi realist, de a fi cît mai bine implantat în **actualitate** (accepția cuprinzătoare, largă, a noțiunii !). Adevărat este că elementele tradiționale ale scrisului n-au mai convenit deplin (și nu convin) sensibilității și gîndirii particulare ale unor scriitori (idem : plasticieni, regizori, etc.) ; și astfel, logic, rezultă de aici strădania lor de a realiza o operă cît mai personală, guvernată nu de „desnădejdea inimitabilului" (ca altădată, poate, la începuturile colajului), cît „dimpotrivă, de **proclamarea personalității autorului** în ALEGEREA făcută în deplină cunoștință de cauză. Fără a insinua existența vreunui merit valoric din simplul fapt al practicării acestui gen — literatură-document — se cuvine însă a aminti că apar și destule cărți de proză tradiționale, „realiste", care întorc involuntar spatele realității... dintr-**o lipsă de perspectivă** întristător de marcată : sau sînt de un „realism lunar", reci, descărnate, pustii de viață, deși s-ar părea că mustesc de fapte... Bineînțeles, un capăt de acuzație — reluat de criticii genului literaturii-document — poate fi **absența imaginației** din paginile acestor scrieri, ceea ce nu-i deloc exact ! În literatura-document autorul își aservește imaginația realității, imaginează și mijloacele, ajungînd astfel — se poate spune — la obținerea unei „imagini autentice a realității". De ce n-am crede în mărturisirea lui Casanova de Seingait : „Nu-i imposibil ca o pană iudicioasă să descrie un fapt adevărat, crezînd, totodată, că-l inventează". Imaginație în sine nu există (truism !), imaginația născîndu-se, ca și visul, dintr-o realitate, fie și refuzată ; însă imaginația reprezintă uneori doar **raportul nou** care se stabilește între realitate, așa cum se află ea constituită, și reconstituirea ei — cum este cazul și în literatura-document care, astfel, își circumscrie parcă, mai cu seamă, doza de imaginație, în mijloace. Atît în proza de ficțiune clasică, tradițională, cît și în cea la care ne referim, puterea de invenție — pentru a fi creatoare (dar și în sensul larg arătat mai sus) — trebuie să depășească realitatea, s-o recreeze, s-o reorchestreze : „Arta nu poate fi realistă fără un dram de ireal" (Chagall).

IDEEA întrebuințării colajului drept procedeu de bază al unui gen literar — inovat — traversează anii începutului de secol actual. Cîndva, cînd artiștii plastici introduceau obiecte în propria pictură, acestea aveau — pe drept cuvînt — caracterul unor „citate" decupate din realitatea vie, palpabilă ; însă caracterul plastic al întregii lucrări **estompa** valoarea citatului din colaj, **integrîndu-l.** Atunci cînd s-a pus chestiunea viabilității colajului într-o artă neplastică — poem, roman — confruntarea dintre **citat** și **colaj** (arată Aragon) duce la biruința celui din urmă (colajul nu echivalează însă, exclusiv, cu acțiunea de lipire — în ceea ce scriu — a ceea ce altul a scris sau a trăit, a oricărui text extras din existența curentă, prezentă sau trecută, fie acesta un act public, o reclamă, o inscripție murală, un anunț de ziar, etc., etc.). De ce apelativul **colaj** și nu **citat** definește mai corect genul literaturii-document ? Tocmai pentru că autorul de literatură-document nu se mulțumește să introducă, în opera sa, judecata „gata elaborată" a altuia, împrejurările „gata trăite" de altul, ci merge neapărat **dincolo** de punctul terminus în care s-a oprit celălalt cu gîndul, cu simțirea, cu acțiunea... Scriitorul se slujește de un detaliu sau altul pentru triumful **mesajului** operei proprii, căci în loc să elaboreze singur acest fragment, îl găsește de-a gata, slujindu-se de el mai bine decît dacă s-ar fi apucat să-l născocească. Neîndoielnic, elementul colat se impune în ultimă instanță : în cazul în care ar lipsi organicitatea — structura operei ar suferi, s-ar resimți. Autorul în cauză ar putea, prea bine, să simuleze contextele care-i lipsesc la un moment dat, însă vibrația autenticului... real, dramatic, i-ar lipsi și, abia atunci, în mod paradoxal, am avea de-a face cu o operă de confecție. Colajul n-a apărut, cum spuneam, dintr-un capriciu, ci s-a ivit și s-a răspîndit **ca o necesitate,** între alte tehnici ale scrisului. Literaturii-document nu-i lipsește nici ficțiune, nici temă, nici subiect, aproape nimic din armătura clasică a unei opere literare, ea renunțînd — în schimb — la abuzul de imaginație, în fața unei realități mult prea dinamice și expresive care intră mai de-a dreptul (fie și prin „felii") cu deplină justificare, cu meritele cuvenite, în literatură. Nici gînd ca asemenea gen de literatură să reprezinte doar o copie a realității, cît mai apropiată de fotografie, procedînd așa cum a procedat odinioară naturalismul : dimpotrivă, totul este subordonat unei lucide selecții, consecință firească a apropierii artei de realitatea înconjurătoare. Aici, în literatura-document, textul folosit nu are valoare prin REFLECTAREA pe care ar opera-o elementar, ca într-un prim sistem de semnalizare pavlovian : textul folosit are **valoare fiindcă-i un act conștient de selecționare și asamblare, devenind — de sine stătător acum — un factor activ,**



REVOLUȚIONARI PAȘOPTIȘTI – compoziție de **Virgil Almășan**

decisiv, al acțiunii propriu-zise, în care se află dizolvat MESAJUL decis, voluntar și personal, al autorului, indiscutabil în stare — prin acest mecanism al scrisului său — să provoace **creația ideilor, a faptelor.** Confundarea **colajului cu citatul** (sau **citarea)** este destul de frecventă, deși totul pare a fi destul de puțin complicat : dacă, într-o nuvelă, **citez** un fragment din ceea ce a spus X despre un orășel de provincie, avem de-a face — evident — cu un... citat ; dar **același** text, dacă este introdus în „scenă", în acțiune, avînd **un rol activ,** adică intrînd în dialog cu personajele, sau cu decorul, sau cu împrejurările, sau numai — interior — cu cititorul, așadar dacă duce mai departe ceea ce exprima „finit" înaintea lipirii lui în carte, atunci citatul din X devine un... **colaj** — element nou, independent, și, subliniez, activ, nu o literă imobilă (oricît de valoroasă) mutată dintr-un volum într-altul. Mai concis : într-un caz **ilustrează** — în celălalt caz **este ideea însăși !** Într-o optică simplificatoare, scrierea literaturii-document n-ar fi decît o acțiune cvasimecanică (foarfecă, pelicanol, hîrtie), combinată cu mărunta răbdare a scormonirii arhivelor, publicațiilor de epocă, etc. ; domniile lor văd astfel lucrurile, omițînd că avem de-a face, în fond, cu o INVENȚIE rezultată din sudarea textelor, din dezvoltarea și restructurarea lor într-un tot unitar, inedit — osmoza produsă constituind, absolut cert, „jocul creator" care propulsează faptele, gîndurile, simțămintele „gata elaborate" și... lipite, pe o altă orbită : viziunea personală. Numai o înțelegere anchilozată a dinamismului literaturii — de **ficțiune sau** document — îl poate determina **pe „literat" să consi**dere, de pildă, o excelentă carte care reconstituie (fără să se ferească, tocmai fiindcă n-are prejudecăți, de **ghilimelele** rigurozității) destinul Căii Victoriei din București, ca fiind o... culegere de texte ! (în realitate, sîntem martorii unei inspirate restaurări dinamice, atît a decorului-pretext, care dă unitatea de loc, cît și a soartei colectivității devenite personaj de prim-plan, un veritabil **roman-document** — nu documentar ! —, cu nimic mai prejos sau mai presus decît un roman al Căii Victoriei stînd exclusiv sub semnul ficțiunii). Aici par să se potrivească de minune cuvintele lui Mallarmé : „albul grija pînzei noastre" — adică aerul, climatul ; exact așa cum îi lămurește altcîndva Picasso lui Aragon : „Marea problemă este spațiul dintre tablou și cadru" — deci dialectica subtilă a elementelor folosite într-o **anumită** ambiantă, cu o **anumită** interferență și cu o **anumită** inspirație !

DACĂ realismul înseamnă, înainte de toate, dorința creatorului **de a focaliza — sub presiunea adevărului de viață — evenimentele, reflecția umană, astfel încît opera sa SĂ SEMNIFICE,** atunci de aici decurge și imposibilitatea fosilizării tehnicilor de lucru, a mijloacelor de expresie. De unde pînă unde sînt învestite **unele** tehnici și mijloace de expresie cu harul slujirii operei de artă și de literatură — exclusivist ! — iar altele, nu ! ? Cum să situezi creația — în spetă procedeele scrisului — în afara permanentei mișcări care guvernează din-totdeauna, societățile, specia umană („produsul" să reflecte, neapărat, timpul și spațiul său, dar „mijloacele de producere" să fie... imuabile) ? ! N-ar cam semăna situația aceasta unui zbor în cosmos, călare pe o coadă de mătură ? Din nenumăratele exemple pe care le putem avansa — căci, logic și legic, istoria mijloacelor de expresie se mișcă în timp și în spațiu, paralel și simetric cu istoria celor reflectate —, iată unul deosebit de expresiv, citat tot de Aragon : la un moment dat, cînd pictorii își mai preparau singuri culorile, măcinîndu-le, amestecîndu-le cu migală și inspirație, Picasso îndrăznește să înceapă a picta cu culori marca „Felix Potin", „gata făcute", adică „finite" (ceea ce, într-un sens, poate fi asemănat „lipirii" din literatura-document — „culorile" gata fiind însă... actele, știrile, reclamele, etc.). Mai mult ca sigur decizia lui Picasso este doar aparent de ordin strict tehnic, determinată, în fond, de motive mai complexe decît s-ar deduce din simpla inovare în planul mijloacelor ; căci el a trebuit să înfrunte atunci un întreg scandal și, implicit, o depreciere a picturii sale, provocată de folosirea unui „produs comercial" (culorile „Félix Potin"), într-o operă de creație — pentru majoritatea confraților — la vremea aceea, reprezenta o brutală încălcare a riturilor artei plastice.

Cît de prielnic i-a fost colajul scrisului o demonstrează forța și atractivitatea exercitate de literatura-document românească și mondială, pe temeiul faptului că ea are o perspectivă artistică istorică, socială : ceea ce impune gîndirii critice actuale obligația morală de a-i acorda interesul și stima ce i se cuvin, în cadrul dezbaterilor privind raportul dintre artă și realitate. Avem de-a face cu un gen care, deși cultivă **o anumită specie de asemănare,** obține o veritabilă percepție și proiecție a ființei colective numite viață. Colajul nefiind o simplă tehnică, literatura-document nu poate fi doar o copie, ci o replică.

Mihai Stoian

Revista revistelor

„Secolul 20"

● Sub genericul **Fascinația și tirania imaginii** revista „Secolul 20" (nr. 6/197/1977) efectuează „Radiografia unui mit al secolului 20", cel al actriței Marilyn Monroe. Sînt publicate interesante fragmente din monografia dedicată divei de Norman Mailer (în traducerea Alinei Clej), însoțite de pertinente considerații semnate de Andrei Brezianu și Ecaterina Oproiu.

Cu o prezentare de Constantin Chirculescu, (traducere I. Igirosianu) „Secolul 20" reia, din volumul **Mutația semnetor** (Ed. Denoel, 1972) de René Berger, capitolele **O nouă dimensiune : difuzarea de masă ; De la esență la comunicare** și **Imaginarul contemporan între fatalități tehnologice și aspirații sufletești.**

Din literatura universală sînt prezentați cititorului român, la modul solid informativ și semnificativ ilustrat, cum întotdeauna o face „Secolul 20", **Michael Hamburger** (de către Ștefan Aug. Doinaș și Andrei Brezianu), **Peter Handke** (Rodica Demian, Sinziana Pop, Petre Stoica), și **César Rengifo** (Paul Alexandru Georgescu).

Rubrica **Literatura română peste hotare** este rezervată lui Alexandru Balaci, cu prilejul atribuirii premiului Etna-Taormina, iar cea intitulată **Scriitori români în limbi străine** publică (în traducerea și prezentarea lui Florian Potra) nuvela lui Laurențiu Fulga, **La strana signorina Ruth.**

Un substanțial eseu dedicat lui Alexandru Philippide, semnat de Lucian Raicu, un grupaj dedicat aniversării a 20 de ani de la apariția revistei sovietice „Vaprosi literaturi" și un excelent eseu-cronică de expoziție dedicat artistei Mimi Podeanu **(Tapiseria, un loc al convergențelor majore),** aparținînd lui Dan Hăulică, întregește sumarul bogat al acestei prestigioase reviste.

r.e.d.

KENZABURO OE:

STRIGĂTUL SURD

Kenzaburo Oe este primul scriitor cu adevărat modern al Japoniei — un revoluționar care a scos romanul japonez din condiția sa tradițională, stagnantă, și l-a impus literaturii universale postbelice.

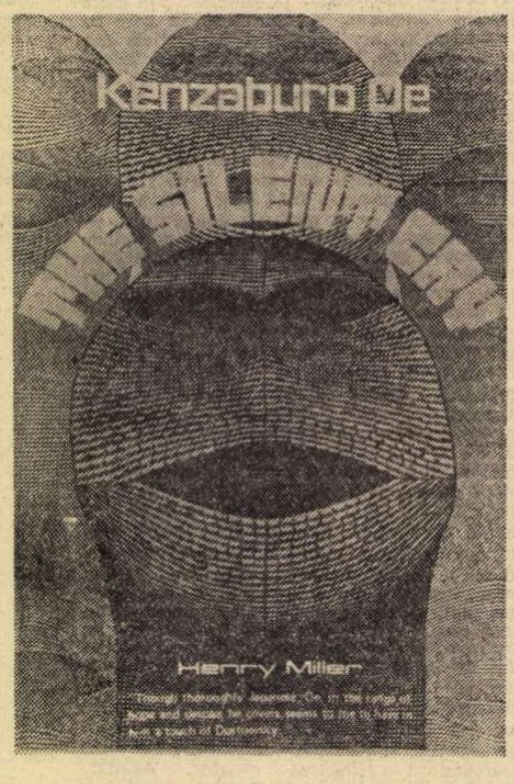
Oe s-a născut în 1935, într-un sat în Shikoku, o insulă la sud-est de insula principală a Japoniei. După ce a studiat literatura franceză la Universitatea din Tokyo, a cîștigat primul premiu literar — premiul Akutagaka — pentru povestirea Captura. **Cu toate acestea, romanul** Era noastră, **publicat în anul următor, a fost serios atacat de critică. Activitatea literară a lui Oe este influențată în mod vădit de Norman Mailer și Henry Miller. Între anii 1962—1964, publică încă patru romane, cel mai cunoscut fiind** O problemă personală. **A fost primul roman al lui Oe tradus în limba engleză și distins cu „Premiul literar Shinchosa".**

Al doilea roman al său tradus în limba engleză este Strigătul surd. **Pentru eroul romanului, Mitsusaburo, întoarcerea din America a fratelui său mai tînăr, Takashi, reprezintă ultima șansă de care acesta se va agăța, pe jumătate convins, pentru a se salva de la înec și dezastru. Trecînd printr-o serie de șocuri produse, printre altele, de sinuciderea bizară a celui mai bun prieten al său și de nașterea unui copil debil mintal — șocuri care amenință s-o ducă pe soția lui pe panta alcoolismului, Mitsusaburo acceptă sugestia fratelui său de a începe împreună o viață nouă, departe de oraș. Astfel începe călătoria familiei Nedokoro, călătorie care va însemna nu numai o reîntoarcere acasă — în satul din vechea vale — ci și o reîntoarcere în propriul lor trecut.**

Cititorului îi este astfel prezentată o galerie de portrete a numeroase personaje și o gamă de situații prin care acestea trec, autorul oferindu-și astfel posibilitatea de a prezenta și comenta un întreg șir de probleme contemporane: sinuciderea, adulterul, violența, boala, psihozele și consecințele lor etc.

În fragmentele alăturate, intitulate Familia reunită, **facem cunoștință cu personajele principale ale romanului** Strigătul surd, **înțelegînd resortul care le pune în mișcare, problemele ce le frămîntă, soluțiile ce s-ar putea oferi acestor probleme — pe scurt, o serie de imagini contemporane ale vieții japonezilor la sfîrșit de secol XX.**

Strigătul surd **este strigătul înăbușit, neauzit, reprimat, al fiecăruia dintre aceste personaje, confruntat cu o problemă majoră de viață, problemă a cărei dezlegare nu poate fi mai mult decît un simplu paleativ.**



ÎN după amiaza zilei în care sosi telegrama de la fratele meu, anunțînd întreruperea bruscă a peregrinărilor sale prin America și sosirea sa iminentă la aeroportul Haneda, soția mea și cu mine ne-am întîlnit la aeroport cu prietenii lui, amîndoi tineri pînă în douăzeci de ani.

Deasupra Pacificului fusese furtună și avionul avea întîrziere. Noi, cei adunați să-i urăm bun venit lui Takashi Nedokoro, am luat o cameră la hotelul aeroportului pentru a aștepta acolo sosirea avionului.

Soția mea, așezată cu spatele la fereastra cu storul de plastic lăsat în jos (deși acesta nu stăvilea complet lumina din afară, căci o dîră luminoasă se prelingea în cameră ca un fum fără scăpare) — și cu fața, deci, umbrită, așa încît nimeni nu-i putea ghici expresia — era așezată într-un fotoliu jos, tăcută, și începuse să bea whisky. Își adusese whiskyul de acasă și ceruse gheață de la hotel. Prietenii lui Takashi stăteau pe patul care era încă acoperit cu cuvertură, adunați la un loc, ca puii de animal în birlog și, cu genunchii adușl la gură, urmăreau programul sportiv de la televizorul cu tranzistori, ce zumzăia ca un roi de țînțari.

Pe Hoshio și Momoko îi mai întîlnisem de două ori înainte. Puțin timp după ce fratele meu dispăruse — acceptînd ca să-i plătească prietenul meu capsulele cu antibiotice — ei veniseră să mă vadă, sperînd să afle ultimele lui aventuri. La următoarea lor vizită, cîteva luni mai tîrziu, o carte poștală sau ceva asemănător trebuie să fi sosit pentru ei de la fratele meu, căci ei știau o adresă unde puteau lua legătura cu el, dar refuzaseră să mi-o spună și mie; ceruseră numai bani pentru a-i putea trimite cîteva lucruri absolut necesare. Nu ne acordară o atenție deosebită nici soției mele, nici mie, deși erau încă impresionați de starea de nesiguranță în care păreau să se afle, datorită absenței fratelui meu, precum și devotamentului pe care-l implica comportarea lor.

În timp ce-mi beam berea, care părea neagră în lumina scăzută a camerei, priveam printre segmentele storului spațiul vast în care jet-uri masive și propulsoare impunătoare aterizau și decolau fără încetare. Porțiunea dintre piste și camera în care, dincolo de stor, moțăiam noi, era traversată, la nivelul ochiului meu, de un pasaj aerian, din oțel și beton. Școlărițele dintr-un grup îți dădeau impresia că se aplecaseră toate în față, cu un aer de prudență. Cînd pîlcul de puștoaice îmbrăcate în uniformele lor cenușii ajunseră la cotul pasajului, pentru o clipă creară impresia că se ridică spre cerul înnorat, ca o navă de pe pistă. Efectul era ciudat de tulburător. Dar ceea ce, la prima vedere, păreau să fie pantofii fetelor, care le cădeau din picioare, erau de fapt porumbei. O parte dintre ei se ridicară în aer, rotindu-se, iar unul veni în zbor și, cu mișcări ce păreau nenaturale, se lăsă pe parapetul îngust și împroșcă cu nisip uscat regiunea din vecinătatea storului.

Privind mai atent, văzui că era șchiop. Era evident prea gras, probabil din lipsă de exercițiu, și nu reușea să coboare lin. Pornind de la gîtul în permanentă mișcare și pînă jos, pe pîntec, se afla o pată mai închisă, ca pielea de pe mîna soției mele. Pe neașteptate (spațiul de dincolo de fereastra izolată fonic trebuie să fi fost traversat de o mulțime de zgomote care, cu siguranță, puteau speria un porumbel, dar cum nici unul din ele nu ajungea de partea cealaltă a ferestrei, tot ceea ce se întîmpla afară părea să fie lipsit de continuitate) porumbelul cel gras se opri aproape nemișcat la vreo douăzeci de centimetri în fața ochilor mei, ca o pată neagră, și apoi își luă brusc zborul, dispărînd din raza mea vizuală.

Surprins, mă trăsei puțin înapoi. Mă întorsei și constatai că mișcarea mea bruscă îi surprinsese, atît pe soția mea, care continua totuși să țină strîns în mînă paharul, cît și pe tinerii prieteni ai fratelui meu, deși ei continuau să privească atent la televizor.

— Furtuna trebuie să fi fost destul de puternică pentru a determina o asemenea întîrziere a avionului, spusei eu, pentru a-mi dezghiza stînjeneala.

Nu spuse nimeni nimic.

— Dacă avionul este zgîlțîit des, Takashi se va speria grozav de tare. Ideea de a muri în dureri mari îl sperie de două ori mai mult decît pe majoritatea celorlalți oameni. Se spune că, în cazul unei ciocniri de avioane, nu suferi prea mult. Totul se termină într-o clipă.

— Takashi nu e tipul care să se sperie, interveni Hoshio, pe un ton încordat, nemairezistînd să asiste mut.

Afirmația mă interesa, fiind primul schimb de cuvinte, în afară de salutul de complezență pe care mi-l acordase în acea după amiază.

— Ba se sperie foarte tare, declarai. Dacă altceva nu se poate spune despre el, fără îndoială se poate susține că e tipul care a constituit întotdeauna o pradă sigură pentru un fel de teamă sau alta. Odată, pe cînd era încă un puști, își făcu o tăietură ușoară la buricul degetului, din care curse cam o mîime de miligram de sînge. Se sperie îngrozitor și leșină. Sîngele provenea dintr-o rană făcută cînd îl înțepasem pe fratele meu cu vîrful unui cuțit, la degetul mijlociu al mîinii drepte. Mi se lăudase că era în stare să se taie în palmă, de la un cap la altul, fără măcar să clipească. Așa că i-am oferit sperietura pe care o merita. Insistase deseori să mă convingă că nu-i era teamă nici de violență și nici de vreo altă formă de durere și nici chiar de moarte, dar de fiecare dată îl contraziceam fățiș. Așa am ajuns la acea mică răutate a mea. Takashi însuși fusese dornic să fie pus la încercare și să arate că avusese dreptate. O picătură de sînge ivită dintr-o rană infimă, la vîrful degetului mijlociu, spusei eu, insistînd asupra amănuntelor, pentru a mă distra pe socoteala devotatului suporter al fratelui meu. Arăta ca ochiul unui țipar tînăr. O priveam amîndoi cînd Takashi a vomitat și a leșinat.

— Taka nu poate fi speriat; l-am văzut cît de calm era în timpul demonstrațiilor din iunie — pur și simplu nu i-a fost frică.

Descoperearn că eram din ce în ce mai intrigat de antagonismul naiv și încăpățînat ce-l prezentau prietenii fratelui meu. Soția mea asculta și ea, cu ochii atintiți la Hoshio. Îl mai privi odată pe tînăr, care acum stătea în capul oaselor, pe pat, privindu-mă, la rîndul lui, drept în față. Avea aerul cuiva care descinsese direct de la o fermă, al unui tînăr nomad venit la oraș. Trăsăturile fetei lui, cioplite aspru, deși nu urîte în parte, erau nearmonizate, de parcă hotărîseră să se ignore una pe alta, așa încît efectul final era comic. Haina de lînă cu dungi maron închis și maron deschis era purtată cu grijă reverentioasă, deși era clar că, în curînd, va deveni o grămadă de petice mototolite, aducînd cu o enormă pisică moartă.

— Admițînd că Takashi își dorea foarte mult să devină un tip brutal, pentru care comportarea violentă era o normă, chiar atunci cînd se întîmpla să reușească, tot dădea impresia unui amator la capitolul respectiv. Nu crezi că asta se deosebește puțin de curaj?

Faptul de a-l convinge continua să nu mă intereseze, dar speram să închid discuția cu această ultimă înțepătură adresată ostilității sale.

— N-ai vrea să bei și tu whisky sau bere?

— Nu, mulțumesc, îmi replică tînărul pe un ton de dezgust atît de evident și, în același timp, tăind aerul cu mîna, într-un gest de refuz aproape fortat. Taka susține că oamenii care beau sînt slabi atunci cînd sînt atacați. El spune că dacă un bărbat care bea are o luptă cu un altul care nu bea, cel care nu bea cîștigă întotdeauna, chiar dacă ei sînt egali în putere și tehnică.

AERUL din cameră era prea fierbinte, chiar și pentru o zi de vară. Palmele începuseră să-mi asude. De ce, mă întrebam, acest grup de puști ar putea simți atît de intens lipsa fratelui meu — ca pe o zeitate protectoare — pe care s-o aștepte toată noaptea de la un cap la altul, surescitați, chiar și în visele lor? Era fratele meu tipul care să răspundă așteptărilor lor? Cu un sentiment de milă pentru tinerii săi prieteni, mă adresai lui Hoshio:

— Nu vrei nici măcar puțin whisky?

— Nu, mulțumesc.

— Vrei să spui că n-ai băut niciodată băuturi alcoolice?

— Eu? Aveam obiceiul să beau. După ce am părăsit școala, cît am lucrat ca muncitor, lucram trei zile, apoi, în a patra, beam gin de dimineața pînă noaptea, fără întrerupere. Citeodată dormeam foarte puțin, dar într-un fel sau altul eram întotdeauna beat — beat treaz sau beat adormit. Am avut niște vise îngrozitoare.

Vorbea cu o voce neașteptat de îngroșată, datorită implicației sentimentale. Veni să se așeze lîngă mine, se lăsă pe spate și se sprijini de storul care trăncăni zgomotos. Deodată, pe fața lui apăru primul zîmbet pe care i-l vedeam eu: ochii îi străluceau, avînd o scînteiere intensă, chiar în întuneric, și înțelesei că era mîndru de această poveste.

— De ce te-ai lăsat de băutură, atunci?

— L-am întîlnit pe Taka, iar el spune că nu trebuie să bei pentru că se cade să abordezi viața treaz. Așa că m-am lăsat. De atunci, n-am mai avut nici măcar un singur vis.

Numai asta părea să fie suficient pentru a determina un tînăr muncitor să renunțe la acel mod de auto-distrugere.

Deci Takashi avea instinct educativ: niciodată nu m-aș fi gîndit la el c-ar fi un astfel de tip. Takashi să spună unui tînăr, cu un aer de mare autoritate, să nu bea pentru că se cuvine ca omul să-și trăiască viața treaz...

— Cît despre faptul că Taka are sau nu curaj... În demonstrațiile din iunie s-a comportat complet diferit de ceilalți. Probabil că nu știai de asta...

— Nu uita că-l cunosc pe Taka de cînd era un copil. Știu cît de timid este.

— Tu nu-l înțelegi pe Taka, nu-l cunoști deloc, se plînse el. Nu-i semeni nici un pic. Tu ești numai un sobolan. De ce ai venit azi să-l întîmpini pe Taka?

PE UMĂRUL meu se odihnea o mînă grea.

— Bună! îmi spuse el pe un ton încurajator.

Și-mi dădui seama că Takashi știa deja amănuntele morții prietenului meu.

— Am senzația că sînt înconjurat de mirosul morții, declarai.

— Dacă așa stau lucrurile, atunci scutură-te, eliberează-te și cațără-te din nou în lumea celor vii. Altfel, mirosul descărnării...

— Îți amintești cum sora noastră și cu mine am construit o colibă cu stuf și am locuit în ea o vreme?

Începusem o viață nouă, încercînd să ne îndepărtăm de mirosul morții. Așa s-a întîmplat chiar după ce S. a fost omorît în bătaie, după cum știi.

— Fapt este că, spuse el pe un ton convingător, dar fără pasiune, chiar dacă ea a murit, magia vieții noi și-a făcut efectul în aceeași măsură. Știi, moartea ei a fost menită să mă învețe să continui să trăiesc. Moartea ei a fost cea care a stîrnit simpatia unchiului și l-a convins să mă trimită la universitatea din Tokyo. Dacă aș fi continuat să trăiesc în același sat în care a trăit el, aș fi murit de depresiune nervoasă.

— Nu crezi că ar fi mai bine să începi o viață nouă acum, înainte de a fi prea tîrziu?

— O viață nouă? Și unde crezi că-mi voi găsi coliba mea cu stuf?

— Ce fel de viață duci în momentul de față? mă întrebă el sincer, de parcă încerca să-mi înțeleagă încertitudinea. Ce-mi poți spune despre viața ta intimă? E ceva în neregulă acolo, nu-i așa?

Avea dreptate, fără îndoială. O duceam ca un sobolan, exact ca acel filosof care-și pierduse încrederea în viață.

— Va trebui să începi o viață nouă, Mitsu, repetă Takashi.

— Normal că aș vrea să încep o viață nouă, spusei serios. Problema e unde să-mi găsesc coliba acoperită cu stuf? Simteam că aveam nevoie de o astfel de colibă, cu bine cunoscutul miros de stuf verde.

— De ce să nu renunți la totul în Tokyo și să vii cu mine la Shikoku? N-ar fi un mod nereușit de a începe. Mitsu, spuse Takashi, dîndu-și toată osteneala să mă tenteze, deși lăsa să se vadă clar teama că aș putea refuza ideea, în mod categoric.

La urma urmelor, ăsta-i motivul pentru care am luat avionul spre casă.

Prezentare și traducere de
Gabriela Gheorghiu

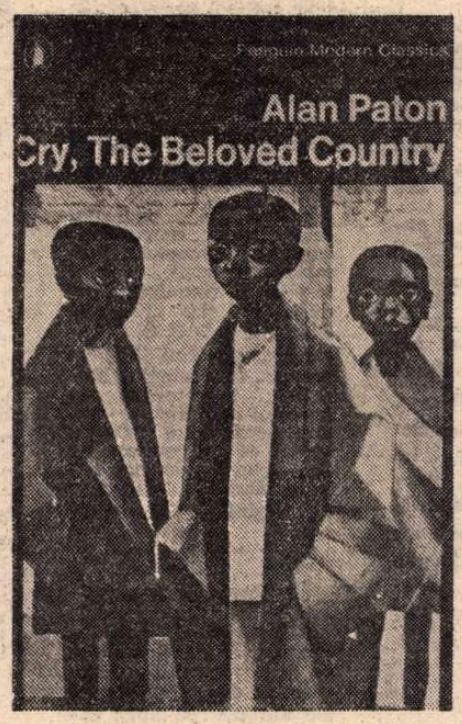
Alan PATON:

PLÎNGI, ȚARA MEA IUBITĂ

Născut în 1903 în provincia Natal, Alan Paton este licențiat în matematică, diplomat onorific al unor universități americane, profesor la mai multe școli sud-africane, autorul unor reforme care au transformat penitenciarele pentru minori în adevărate școli. A fost președintele Partidului Liberal din Africa de Sud pînă la desființarea lui de către autoritățile rasiste, în 1968.

Lucrările sale publicistice, ca și cele în proză și versuri — tratînd complexa problemă rasială, socială și politică a patriei sale într-un idiom specific — au apărut în Anglia și S.U.A.

În romanul Plîngi, țara mea iubită **(Cry, the Beloved Country, 1948) autorul prezintă un lanț de realități foarte diverse și adesea aspre din Republica Sud-Africană de acum 30 de ani, văzute prin prisma eroului principal, preotul Zulus Kumalo, care-și cutreieră țara în căutarea fiului plecat la Johannesburg. Omul a cărui misiune este să aducă alinare celor chinuiți în nenumărate feluri de mizerie (crimpeiele de viață din primul fragment) înfruntă cu demnitate o cumplită lovitură : fiul său Absalom a căzut victimă unei societăți corupte, participînd la o tîlhărie, a făptuit un omor și va fi spînzurat (al doilea fragment).**



Fragmentul I

— Și ce să ne facem, cei care nu avem case ?

— Puteți aștepta cinci ani pentru o locuință și totuși să nu aveți mai multe șanse de a o obține decît la început.

— Se zice că sîntem vreo zece mii de oameni fără locuințe numai la Orlando.

— Ați auzit ce spune Dubula ? Că trebuie să ne ridicăm chiar noi case aici la Orlando.

— Și unde să ne înălțăm casele ?

— Pe maidanul de lîngă calea ferată, zice Dubula.

— Și din ce să le clădim ?

— Din ce-om găsi. Din saci, și scînduri, și iarbă de pe cîmpuri, și stîlpi de pe la plantații.

— Dar cînd plouă, ce ne facem ?

— **Siyafa.** Murim.

— Nu, dacă plouă trebuie să ne facă ei case.

— Astea-s prostii. Ce ne facem iarna ? Șase ani de așteptare pentru o casă. Și după ce că sînt pline casele, se aglomerează și mai tare, căci oamenii continuă să migreze către Johannesburg. În Europa și în Africa de Nord a bîntuit un război mare și acum nu se mai construiesc case.

— Aveți vreo casă pentru mine ?

— Deocamdată n-avem nici una.

— Sînteți sigur că numele meu e trecut pe listă ?

— Da, ești pe listă.

— A cîta sînt ?

— N-aș ști să-ți spun, dar trebuie să fii cam la numărul șase mii.

Numărul șase mii de pe listă. Asta înseamnă că n-am să capăt niciodată casă și nici acolo unde stau nu mai pot rămîne multă vreme. Am avut discuții din pricina sobei, ne-am certat în privința copiilor și nu prea îmi place cum se uită proprietarul la mine. Sigur, există maidanul de lîngă calea ferată, dar ce ne facem cu ploile și cu iarna ? Se zice că trebuie să ne ducem acolo, să mergem cu toții, de azi în două sătpămîni. Lumea zice că trebuie să strîngem noi scîndurile și sacii și cutiile de conserve și stîlpii, și să lucrăm cu toții în devălmășie. Se zice că o să trebuiască să plătim cu toții un șiling pe săptămînă comitetului și acesta o să ne evacueze gunoaiele și o să ne facă closete ca să nu se stirnească molimi. Dar ce ne facem cu ploile și cu iarna ?

— Aveți cumva o casă pentru mine ?

— Încă n-avem nici una disponibilă.

— Dar sînt de doi ani pe listă.

— Ești doar un prunc nou-născut pe lista asta.

— E oare adevărat că dacă plătești ceva bani...?

Dar omul nici nu mă aude, se ocupă deja de alt solicitant. Vine însă altul la mine, nici nu știu de unde a răsărit, și ceea ce spune mă uimește :

— Îmi pare foarte rău că n-au nici o casă disponibilă, doamnă Seme. Dar, apropo, soția mea ar dori să discute cu dumneavoastră despre activitatea comitetului. Spunea să treceți pe la noi pe la ora șapte. Știți unde stăm, nu ? La numărul 17 852, lîngă biserica olandeză reformată. Stați, vă scriu eu numărul. Pe curînd, doamnă Seme.

Pînă să dau eu să-i răspund, a dispărut. Mă uimește omul ăsta. Cine o fi nevastă-sa ? Nu țin minte s-o fi cunoscut. Și despre ce comitet o fi vorba ? Habar n-am de nici un comitet. Mde, dar tu ești o proastă, femeie din popor. Probabil vrea să vorbească cu tine despre cît ai fi dispusă să plătești pentru o casă.

Ei bine, atunci am să mă duc. Trag nădejde să nu-mi ceară prea mult, pentru că din 37 de șilingi pe săptămînă ce poți să dai ? Și totuși o casă ne trebuie. Mă tem să mai rămîn acolo unde stăm. Prea mult se vîntură unii în sus și în jos cînd oamenii cumsecade se odihnesc. Prea mulți tineri care vin și pleacă — băieți care nu par să doarmă niciodată, dar nici să muncească. Prea multe haine pe acolo, haine bune, haine de-ale albilor. Într-o bună zi o să iasă cine știe ce bucluc și eu cu bărbatu-meu ne-am ferit întotdeauna de lucruri dintr-astea care nu miros a bine. Trebuie neapărat să avem casa noastră.

PESTE noapte, mare agitație la Orlando. Se aprind luminile într-o casă după alta.

— Eu am să car fierul. Tu, nevastă, să ai grijă de copil, iar tu, băiete, ia cei doi stîlpi. Și tu, mititelule, încearcă să aduci cît mai mulți saci pînă la maidanul de lîngă calea ferată. Umblă mulți oameni pe acolo, îi și auzi săpînd și ciocănind. E bine că e o noapte caldă și nu plouă.

— Mulțumim frumos, domnule Dubula, bucata asta de pămînt e tocmai ce ne trebuie.

— Multe mulțumiri, domnule Dubula, și iată șilingul din partea noastră pentru comitet.

Orașul șandramalelor se ridică peste noapte. Ce surpriză o să fie pentru cei ce vor da cu ochii de el mîine dimineață cînd se vor scula. Fumul iese prin saci și vreo două dintre case au deja și coșuri. Era un horn foarte frumos acolo lîngă secția de poliție de la Kliptown, dar m-a ferit Dumnezeu să-l iau.

Orașul șandramalelor se ridică peste noapte. Și toate ziarele vorbesc numai despre noi. Titluri de-o șchiapă și fotografii cît toate zilele. Uite-l și pe bărbatul meu fotografiat în fața casei. Din păcate eu am ajuns prea tîrziu ca să mă pozeze. Ziarele spun că am luat pămîntul în stăpînire fără să cerem voie. Cică sîntem ocupanți. Ocupanți ilegali. Tot satul ăsta mare făcut din saci și scînduri și fiare — și n-avem de plătit nici o chirie — doar să dăm cîte un șiling pentru comitet.

Orașul șandramalelor se ridică peste noapte. Fetița tușește rău și fruntea îi frige ca focul. M-am temut s-o scot din casă, dar trebuia să ne mutăm chiar în noaptea asta. Prin pînza de sac vîntul rece suflă tăios. Ce-o să ne facem cînd o ploua, cînd o veni iarna ?

— Sșș, stai cuminte, fetițo, că mama e lîngă tine. Stai cuminte, fetițo, nu mai tuși, ca mama-i lîngă tine.

FETIȚA tușește din ce în ce mai rău, fruntea îi frige mai rău ca focul.

— Sșș, fetițo, că mama e lîngă tine.

Afară se aud risete și glume, oamenii sapă și bat cu ciocanul și vorbesc limbi pe care eu nu le înțeleg.

— Taci, fetița mamei, și adu-ți aminte de valea frumoasă unde te-ai născut. Acolo apa cîntă rostogolindu-se peste pietre și adierea vîntului te răcorește. Și vitele vin să se adape la rîu, se adăpostesc acolo în umbra copacilor. Taci, fetița mamei. O, Doamne, liniștește-o ! Fie-ți milă de noi, Doamne ! Îndură-te de noi, Isuse Hristoase ! Îndurați-vă de noi, oameni albi !

— UNDE e doctorul, domnule Dubula ?

— O să aducem doctorul dimineața. Nu vă faceți griji că-l plătește comitetul.

— Dar fetița o să moară. Uitați-vă, scuipă sînge.

— Nu mai e mult pînă dimineață.

— E mult cînd copilul e pe moarte, cînd inima lui e cuprinsă de spaimă. Nu-l putem aduce acum, domnule Dubula ?

— Am să încerc, măicuță. Am să mă duc acum să-l caut.

— Vă rog din suflet, domnule Dubula.

AFARĂ se aud cîntece, oamenii cîntă în jurul focului. Cîntă **Nkosi sikelel' iAfrika** — Dumnezeu să mîntuie Africa. Dumnezeu să mîntuie bucata asta a mea din Africa, născută în chinuri din trupul meu, hrănită la sînul meu, îndrăgită de inima mea, pentru că așa e dat femeilor. Ah, stai cuminte, micuțo, dormi ! O, Doamne !, de ce n-o fi putînd veni doctorul ?

— Am trimis după doctor, măicuțo. Comitetul a trimis o mașină după doctor. Un doctor negru, unul de-ai nostri.

— Dumnezeu să vă răsplătească, domnule Dubula.

— Să-i rog să nu mai cînte, măicuțo ?

— Nu face nimic, că fetița tot nu-și dă seama.

Poate că un doctor alb ar fi fost mai bun, dar fie care o fi, numai să vină. Parcă mai contează dacă se potolesc sunetele acestea dintr-o țară străină ?

— Bărbate, mi-e tare frică. Minuța ei arde ca focul.

NU MAI avem nevoie de doctor. Nici doctor alb, nici doctor negru, nimeni nu-i mai poate fi de folos. O, prunc născut din pîntecele meu și rod al dragostei mele, ce bucurie era să-ți țin obrăjorii între palme, ce bucurie era cînd simțeam degetele tale agățîndu-se de mine, ce bucurie simțeam cînd buzele tale mititele trăgeau de sfîrcul sînului. Așa e scris femeilor. Asta e soarta femeilor, să poarte pruncul în pîntece, să-l poarte în brațe, să-l îngrijească și să-l piardă.

Fragmentul II

SE TREZI tresărind. Era frig dar nu cine știe ce. Nu mai dormise niciodată în nopțile acestea de veghe, dar era bătrîn, nu chiar un om sfîrșit, dar nici mult nu mai avea. Se gîndi la toți cei care sufereau, la oamenii din orașul șandramalelor, și la Alexandra. Dar soția lui — ce-o fi făcînd ea acum ? Însă se gîndea mai ales la fiul lui, Absalom. Oare el o fi treaz ? O fi putînd să doarmă în noaptea asta dinaintea dimineții cumplite ? Începu să strige :

— Băiatul meu, băiatul meu, băiatul meu !

Strigînd așa se trezi de-a binelea și uitîndu-se la ceas văzu că e abia unu. Soarele avea să răsară pe la cinci și, după cîte auzise, atunci era ceasul cumplit. Dacă băiatul dormea, atunci lasă-l să doarmă, că e mai bine.

Oare și nevastă-sa o fi trează ? Tot la asta s-o fi gîndind și ea ? Dacă n-ar fi fost fata de care trebuia să aibă grijă, ar fi venit și ea cu el. Ah, și fata — aproape că uitase de ea. Dar cu siguranță că ea dormea ; era destul de iubitoare, numai că așa-zisul soț al ei, adică băiatul lui, îi dăduse tare puțin — ca și alți băieți de-altfel.

Apoi se gîndi la toți oamenii din Africa, țara iubită. **Nkosi Sikelel' iAfrika** — Dumnezeu să mîntuie Africa. S-o mîntuie. Dar el n-o să mai apuce să vadă ziua aceea a mîntuirii. Era tare îndepărtată ziua aceea, pentru că oamenilor le era frică s-o aducă mai aproape. Ca să nu mințim, le era frică de el și de soția lui, de Msimangu, conducătorul, și de tînărul agitator. Și parcă ce era rău în dorințele lor, în foamea lor ? Ce era așa rău ca oamenii să poată să umble cu fruntea sus în țara în care s-au născut și să fie slobozi să se înfrupte din roadele pămîntului, ce rău puteau vedea în asta ? Și totuși oamenilor le era teamă, și teama era adîncă, sădită în fundul inimii, o teamă atît de adîncă încît ei își ascundeau bunătatea sau o scoteau la iveală doar cu severitate și cu furie și o ascundeau la loc îndărătul privirilor aspre și încruntate. Le era teamă pentru că erau puțini. Și o asemenea teamă nu poate fi izgonită decît prin dragoste. Msimangu — care nu avea pic de ură pentru nici un om spusese : „Am doar o singură teamă în inima mea, că într-o bună zi, cînd o să se deprindă ei cu dragostea, o să ne găsească pe noi deprinși cu ura".

O, ce cuvinte sumbre și grave !

CÎND se trezi din nou, văzduhul se schimbase puțin înspre răsărit. Se uită la ceas aproape cuprins de panică. Nu era decît patru, așa că se mai potoli. Însă era timpul să se scoale, căci poate că tocmai îi treziseră din somn pe băiatul lui și-i puseseră să se pregătească. Se ridică dar nu prea putea sta drept, căci picioarele îi înghețaseră și-i înțepeniseră. Își căută un loc de unde să poată privi spre răsărit și dacă era adevărat ce spuneau oamenii, atunci cînd soarele se va înălța peste creastă, totul se va fi sfîrșit.

Auzise că într-o asemenea dimineață le dădea voie să mănînce tot ce poftesc. Ciudat ca într-o asemenea împrejurare omul să ceară mîncare. Oare trupul simțea foamea, mînat de cine știe ce putere întunecată din adîncul lui care nu știa că e sortit să moară ? Oare băiatul o fi liniștit, s-o fi îmbrăcat cum se cuvine ? S-o fi gîndind oare la satul lor ? Oare îi dau lacrimile în ochi ? Și le șterge cu dosul mîinii și se ține drept ca un adevărat bărbat ? Oare Msimangu e acolo cu el, sau părintele Vincent, sau vreun alt preot a cărui datorie este să-l mîngîie și să-i dea tărie sufletească, fiindcă lui îi e teamă de spînzurătoare ? O fi oare cîntă în sufletul lui sau n-o fi loc acolo decît pentru spaimă ?

Cu ochii încețoșați, privi lumina slabă care creștea puțin cîte puțin înspre răsărit. Creștea mereu lumina înspre răsărit, pînă cînd își dădu seama că aproape a sosit vremea. La ceasul așteptat, se ridică în picioare, își puse pălăria pe jos și-și împreună mîinile. Și în timp ce stătea acolo, soarele apăru la orizont.

DA, s-au revărsat zorile. Păsărelele **titihoya** se trezesc din somn și încep să scoată tipetele lor deznădăjduite. Soarele unge cu lumină muntii Angelt și cei din East Griqualand. Valea adîncă de la Umzimkulu mai e încă și acum cufundată în întuneric, dar o să pătrundă și acolo lumina. Satul lor natal, Ndotsheni, e încă și acum cufundat în întuneric, dar lumina o să ajungă și acolo. Căci au sosit zorile, așa cum sosesc de o mie de veacuri încoace, fără să se abată vreodată de la calea lor firească. Dar cînd se vor revărsa zorile acelea ale slobozeniei noastre din frica robiei și din robia fricii, ei bine, asta rămîne o taină.

Prezentare și traducere de
Anda Teodorescu

Lawrence Durrell
L'ésprit des lieux
(Editura Gallimard)

■ O CARTE oarecum hibridă — însemnări de călătorie, poezii, fărîme biografice, extrase din ziare și cărți — publică acum Lawrence Durrell, ca un fel de încheiere a nenumăratelor sale călătorii cu mintea și cu pasul. Englez cu instinctul nomadității, el s-a stabilit în fine în Franța, departamentul Gard, la Sommières, dînd semn că spiritul lui a luat pentru totdeauna, calea mediteranizării. **Spiritul locurilor** nu e de aceea o carte surprinzătoare, căci repetă idei mai vechi, rezumă o teorie sau alta, rememorează senzații și aversiuni. E aci mai întîi acel spirit paradoxal, de „hoinăreală sedentară", pe baza unei analitici a geografiilor culturale. Pretutindeni, Lawrence Durrell a căutat forțele telurice, ireductibile, ascunse îndărătul lumii fenomenale (romanele sale **Justine, Balthazar, Nunquam** presupun mai mult o localizare decît mișcarea pe glob). Spațiile lui iubite sînt curat livrești și pe canalul unei emotii de natură intelectuală se exercită speculația și reveria. Cefalù și Atena, Alexandria nu-s pentru Lawrence Durrell elementele pure ale geografiei, ci ieroglife, obiecte ale expertizei culturale, „texte" pentru descifrat.

Dar de unde vine sentimentul lumilor fictive care stăpînește proza lui Lawrence Durrell ? Din ideea că armonia spațiilor stă în unitatea umanității cu mediul. El e ca atare contra artificiosului și combate civilizația în latura ei perturbatoare a fiziculul („americanismul" nu-i place). Între „civilizație" și „artă" intervine o despărțire fundamentală ; pentru el, propriu civilizației este forma babilonică, în vreme ce arta e pură armonie. Sensul literaturii este de a reformula „unitatea elementelor" și se deduce că utopia lui este Grecia, nu în aspectul geografic, ci cultural, presocratic, admițînd raportul natural dintre om și cosmos. Aceasta la o întîie ochire, fiindcă pe lîngă iubirea de elinitate intervine aci ideea de „labirint", detectabilă și în celelalte producții ale autorului. Din moment ce viața civilizată e asemeni Babilonului, omul e „rătăcit" în lumea circumvicină ca într-un labirint. De aci provine și acea complicată ieroglifă alexandrină care stă la baza operei lui Lawrence Durrell.

„Rătăcit" pare a fi fost și Lawrence Durrell, căci el a umblat prin lume ca un căutător al integrității sale (fiindcă omul era de fapt un mediteranean deși prin naștere ar fi trebuit să iubească lumea cețoasă, anglo-saxonă). De altfel, clima lui spirituală e tropicul și Lawrence Durrell nu iubește nordul, care tulbură linia artei și izolează sufletul de trup. Acea creștere în proporții a moralei și a fiziculul, proprie vechilor greci e și utopia despre umanitate care se subînțelege în acest „spirit al locurilor" scris în stil liber, fără plan și rigoare, cum e natural pentru cartea unui hoinar. India, America, Suedia, Europa în liniile ei milenare — acestea sînt osiile în jurul cărora geografia ia o înfățișare culturală. Lawrence Durrell scrie acum în limbaj adaptat, de sudic, și e pentru literatura călătoriilor un Paul Morand cu spirit speculativ, în gustul Keyserling.

Artur Silvestri

Meridiane

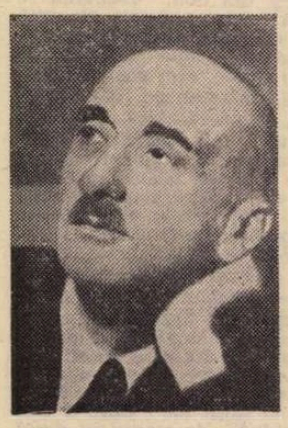
„Goncourt" și „Renaudot"

● Laureatul din acest an al celui mai important premiu literar francez este scriitorul Didier Decoin pentru romanul **John l'Enfer**. Aceasta este a zecea carte a romancierului, care are 32 de ani și este fiul cineastului Henri Decoin. Personajele centrale ale romanului sînt trei rataţi care trăiesc la marginea societăţii, în New York, oraș ale cărui fundamente sociale sînt puternic șubrezite. Dacă romanul **Abraham de Brooklyn** inaugura ciclul american al lui Didier Decoin, **John l'Enfer** îl încheie, înfăţișînd un oraș „care moare" : canalele de scurgere vetuste se rup, un python se suie pe cornișa etajului 48 al unui zgîriie-nori, ciinii fug, călătorii din metro riscă să fie uciși noaptea, pompierii nu mai răspund la apeluri... La sfîrșitul cărţii, un spălător de geamuri indian părăsește pentru totdeauna statul New York pentru a se pierde în pădurile din New Jersey.

Didier Decoin a mai publicat și pus în scenă o piesă de teatru — **Bunker**, dramă care prezintă ultimele ore ale lui Hitler —, a realizat un scurt metraj și a semnat comentariul filmului **Biblia** al lui Marcel Carné.

● Premiul „Renaudot" a fost atribuit lui Alphonse Boudard, pentru volumul **Les combattants du petit bonheur** : un episod din Rezistența franceză în timpul celui de al doilea război mondial.

François Mauriac, jurnalist



● O lucrare colectivă consacrată lui François Mauriac a apărut recent în colecţia „Génies et Realités" (Hachette), cu colaborarea lui Marc Alyn, Gabriel și Alice Delaunay, Jean Marie Domenach, Jean Lacouture, Jacques Madaule, André Séaikes — evocînd poetul, romancierul, omul de artă, omul politic și laureatul premiului Nobel. Alături de aceștia, Jean Daniel prezintă pe François Mauriac jurnalistul. Autorul evocă amintirile sale din redacţia săptămînalului „Express", unde Mauriac a colaborat, cu al său **Bloc-Notes**, rubrică sub titlul căreia a colaborat și la „Figaro Littéraire". O bună parte din amintirile lui Jean Daniel se referă la poziţia lui Mauriac faţă de generalul De Gaulle, pentru care celebrul scriitor a avut „un veritabil cult", „nu numai admirîndu-l, dar fiind fascinat", „suferind pentru el și împreună cu el".

Jack London și socialismul

● **Yours for the revolution** de Jack London, titrînd o culegere de texte politice ale celebrului scriitor, a apărut recent în traducere la Paris. Autorul lui **Martin Eden** a fost — precum se știe — un ardent socialist. Astfel se și explică cele peste 50 de articole, mesaje, discursuri militante pe care traducătorul francez, Francis Lacassin, le-a reunit în volumul apărut. Cînd Jack London se adresa tovarășilor săi, își termina totdeauna scrisorile cu formula : „Cu tine, pentru revoluţie".

Premiile „Klement Gottwald"

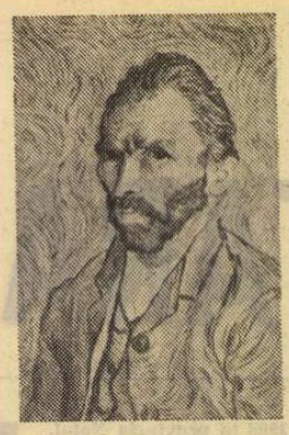
● Acordate autorilor celor mai remarcabile opere în domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice și filmului, Premiile de stat „Klement Gottwald" ale R. S. Cehoslovace, pe anul 1977, au revenit, în domeniul literaturii, prozatorului și poetului Jan Kozák, autorul romanului **Cuibul berzei**, și dramaturgului Jan Solovič, pentru trilogia **Meridian, Jaguarul de argint** și **Ploaia de aur.**

Rubens în metro

● Cel de-al patrulea centenar al lui Rubens — pe lîngă expoziţiile retrospective din atîtea muzee ale Europei, pe lîngă expoziţiile filatelice sub egida UNESCO — este prezent, de asemeni, și în metroul parizian. În staţia Auber s-a organizat o expoziţie de 38 de tablouri (în reproduceri), acompaniată de un „audiovizual". Săptămînal, prin tragere la sorţi, un vizitator „cîștigă" o reproducere.

Dramatizare după Queneau

● Popularul roman al lui Raymond Queneau, **Zazie în metro** constituie obiectul unui reușit spectacol teatral realizat pe scena unui café-théâtre din Paris de un grup de șase actori de comedie în maniera aceluia realizat de fraţii Jacques în 1947 după **Exerciţiile de stil**, ale aceluiași scriitor.



Van Gogh la Salonul de toamnă din Paris

● „Salonul de toamnă" din Paris este organizat anul acesta sub semnul lui Van Gogh. În colaborare cu Fundaţia Van Gogh din Amsterdam, la Grand Palais se prezintă, pînă la 4 decembrie, o expoziţie-document care, prin desene și scrisori, trasează o autobiografie a celebrului pictor. Filme despre Van Gogh sînt de asemeni programate, inclusiv o serie sub titlul „Parisul în filme de la 1896 pînă în zilele noastre". Salonul de toamnă propriu-zis, găzduind artiști contemporani de toate tendinţele, prezintă, totodată, un ansamblu de treizeci de pînze ale „Noului realism olandez", aparţinînd colecţiei Mokum.

Festivalul internaţional de film

● Al treilea Festival cinematografic internaţional de la Paris a reunit, între 2 și 8 noiembrie, o selecţie oficială remarcabilă : **Camuflaj** (Krzysztof Zanussi, Polonia), **The boxer** (Shuji Teravama, Japonia), **Ele două** (Marta Meszaros, Ungaria), **Roseland** (James Ivory, S.U.A.), **Fondul aerului este roșu** (Chris Marker, reportaj asupra marilor evenimente politice din ultimii ani). Au mai fost programate șapte filme indiene, șapte filme franceze, șapte filme unguresti — toate inedite și, în încheiere, **Prefectul de fier** realizat de Pasquale Squittieri.

„Oamenii de acolo, de sus, vor aștepta"

● Este titlul volumului de nuvele de Vladimir Kaianto, apărut în traducere rusă în Editura „Sovremennik" și pusă în vînzare în librăriile din Kamciatka. Operele unuia din primii scriitori ai poporului koriak au atras imediat atenţia cititorilor din Kamciatka. Vladimir Kaianto s-a născut pe acel pămînt aspru și a străbătut întreaga peninsulă. În nuvelele sale el se inspiră din legendele populare și din realitatea contemporană.

Bayreuth, 1978

● Festivalul Richard Wagner de la Bayreuth va fi deschis la 25 iulie 1978 cu o nouă montare a **Olandezului zburător.** Conducerea muzicală va fi asigurată de Dennis Russell Davies. În programul publicat recent mai figurează **Parsifal** (regizor — Wolfgang Wagner, dirijor — Horst Stein), **Tannhäuser** (Götz Friederich/Colin Davies) și controversata punere în scenă a **Inelului** de către Patrice Chéreau, sub bagheta dirijorului Pierre Boulez.

Martie literar

● Începînd din 1978, la Darmstadt se va organiza, la fiecare doi ani, un „Martie literar", festival al liricii vest-germane. Recitalurile de poezie, lecturile de versuri reprezentaţiile de teatru etc., vor fi încheiate prin decernarea de premii și burse pentru tinerii poeți.

Hartung la Academia de arte frumoase

● „M-am străduit să fixez prin linie și culoare, prin gest, lent sau rapid, domol sau brutal, realitatea profundă a lumii așa cum o resimt". Este ceea ce a declarat, definindu-și propria creaţie, pictorul Hans Hartung cu prilejul primirii sale la Academia de arte frumoase din Franţa. Cerîndu-și scuze că se prezintă în faţa Academiei fără ţinuta de rigoare și fără sabie (Hartung, rănit în timpul războiului, are piciorul drept amputat) artistul aprecia : „Invaliditate incompatibilă cu portul sabiei".

Peisaje franceze la Pekin

● În primăvara anului viitor, capitala R.P. Chineze va găzdui pentru prima oară o expoziţie de pictură franceză. Tema : **Ţărani și peisaje în Franţa.** O selecţie de 85 de picturi provenind din muzeele Parisului și oraşelor din provincie vor ilustra viaţa la ţară în secolul XIX. Autori: Millet, Gauguin, Courbet, Corot, Monet, Sisley, Pissaro, Renoir, etc.

Biografia unui poet

● Dylan Thomas (în imagine, portretul datorat lui Augustus John), era mai mult o legendă : figura — sau caricatura — poetului chinuit, înspăimîntat de sărăcie, înclinat spre excese, scriindu-și poemele într-un fel de transă extatică. În cartea pe care i-o consacră **(Dylan Thomas,** ed. Dial), istoricul și criticul literar englez Paul Ferris lasă deoparte elementele legendei, preferindu-le pe cele reale, stabilite documentar. Din această lucrare biografică, Thomas apare ca un tînăr deosebit de înzestrat cu talent poetic, avînd mare putere de auto-dramatizare, autoironie și auto-compasiune. Născut în 1914 în Ţara Galilor, Dylan Thomas era reporter de ziar la 16 ani și poet împlinit la 21, vîrstă la care a scris cele mai bune poezii, alcătuind cea mai mare parte din volumul **Collected Poems.** Treptat, marele talent se dizolvă în teribilismele anacronico-romantice sau cinice, cu efecte dezastruoase asupra sănătăţii și, în cele din urmă, fatale pentru viaţa sa, curmată în 1953, la numai 39 de ani.

Donaţia lui Kokoschka

● **Tînăra Li cu mine** se intitulează tapiseria murală donată Galeriei moderne și Colecţiei Graphique Rupertium din Salzburg de către Oskar Kokoschka. Noul muzeu de arte frumoase din Salzburg care-și completează acum colecţia, a mai primit numeroase alte donaţii preţioase. Astfel din partea profesorului Friedrich Welz a primit o serie aproape completă a operei grafice a lui Kokoschka. O altă donaţie cuprinde 150 de tablouri în ulei, sculpturi, acuarele, desene și lucrări de grafică semnate de artiști celebri ca Wilhelm Thöny, Herbert Böckl, Egon Schiele și Fritz Wotruba.

Vittorio Cini

● Presa italiană anunţă încetarea din viaţă, la Roma, în vîrstă de 92 de ani, a lui Vittorio Cini. Întemeietor, în 1950, al Fundaţiei Cini, el este iniţiatorul proiectelor de refacere a monumentelor din insula San Giorgio, precum și a palatelor și operelor de artă arhitectonice din Veneţia, Roma și Ferrara.

Hans-Erich Nossack

● La 2 noiembrie, la Hamburg, a încetat din viaţă în vîrstă de 76 de ani, scriitorul vest-german Hans-Erich Nossack. Aderent, de tînăr, la Partidul Comunist German, Hans-Erick a fost descoperit în Franţa de către Jean Paul Sartre ca scriitor — în jurul anilor '30. Dar naziștii interzicîndu-i scrierile, iar în 1943 toate manuscrisele fiindu-i distruse de un bombardament, s-a făcut cunoscut în 1947 prin publicarea poemelor **(Gedichte),** Franţa redescoperindu-l în același an prin **Nekya, relatare a unui supravieţuitor** (un roman fantastic, situat între vis și realitate). În 1948 îi apare **Interviu cu moartea,** volum reunind zece povestiri scurte asupra bombardamentelor ce au distrus aproape în întregime Hamburgul. În 1956 a publicat **Spirala, romanul unei nopţi de insomnie,** iar în 1961, prin premiul Büchner, Nossack e alăturat, ca „existenţialist german", lui Camus și Huxley.

AM CITIT DESPRE...

Iaurt în loc de minte

VREM să știm ? Nu vrem să știm ? Vrem să nu știm ? Și ceea ce știm și ceea ce încă nu știm ne stimulează fantezia, ne ajută să ne construim mici utopii de uz personal. Nu sînt însă nici puţini, nici timizi, nici lipsiţi de șanse, autorii care încearcă să ne facă să credem că fantasmagoriile lor sînt literă curată, incontestabilă, din textul unei anume Ştiinţe în afara tuturor ştiinţelor. Nu despre onesta literatură ştiinţifico-fantastică, joc al minţii cu reguli bine stabilite, convenţie de tipul basmului, este vorba aici, ci despre escrocheriile de anvergură diversă ale unor Erich von Däniken (descoperitorul unor inexistente civilizaţii străvechi provenite din import interplanetar), Cleve Backster (cel cu înregistrarea reacţiilor sentimentale ale plantelor) sau Carlos Castaneda (autor de talent, născocitor al unei poetice lumi magice în pădurile Americii de Sud), pentru a nu mai insista încă o dată asupra teoreticienilor farfuriilor zburătoare. Ceea ce le lipsea pînă acum acestor exploratori ai înduioșătoarei credulităţi umane era un ideolog, un autor care să ridice la rangul de criteriu al înţelepciunii acceptarea oarbă a oricăror elucubraţii. Nu le mai lipsește. A apărut. Se numește Philip Slater și a scris o carte intitulată **Poarta îndărătnică — Ştiinţă și supranatural.**

Ce susţine el ? Că, în loc să pună la îndoială aiureli ca monstrul din Loch Ness sau ca vedeniile din alte lumi (care se manifestă fie în ședinţe de spiritism, fie în O.Z.N.-uri), oamenii ar trebui să se îndoiască de posibilitatea oricărei verificări ştiinţifice. Savanţii, afirmă Slater, cred că deţin monopolul Realităţii Absolute. El folosește ca argument împotriva ştiinţei înșiși procesul gîndirii ştiinţifice care se apropie de adevăr identificîndu-și treptat erorile și eliminîndu-le și propune, în schimb, abordarea mistică a fenomenelor inexplicabile și incredibile, acceptarea lor ca unicate în afara conexiunilor cauzale sau logice. Autorul ia și cere să fie luate drept bune cele mai năstrușnice aserţiuni, criteriul fiind că cineva le-a făcut, că există, deci, un „martor". Excedat și abia ţinîndu-și rîsul, un recenzent al cărţii, Gerald Jonas, critic specializat în literatură ştiinţifico-fantastică, își conchide cronica după cum urmează : „Dacă îl înţeleg bine, Realitatea Absolută este ceea ce preferi să crezi că este. Dacă Backster crede că plantele au sentimente, iar Slater îl crede pe Backster, iar eu cred că amîndoi au iaurt în cap. Realitatea Absolută trebuie să fie destul de încăpătoare ca să ne găsim toti trei locul în ea". Iaurtul din ultima frază este o aluzie la replica lui Backster atunci cînd i s-a comunicat că nimeni altcineva n-a obţinut vreun rezultat în încercarea de a repeta experienţele sale pe plante : că nu-l mai interesează problema reacţiilor afective ale plantelor, fiind preocupat de ceva mult mai pasionant — interceptarea „comunicării" între două borcane de iaurt situate în colţuri opuse ale camerei.

De la Jules Verne încoace, poveștile cu adevărat incitante despre lumi și întîmplări dincolo de graniţa realului au fost scrise de oameni cu o capacitate de a fantaza direct proporţională cu informaţia ştiinţifică pe care se bizuie. Cel mai celebru, azi, reprezentant al genului, Isaac Asimov, autor a circa 150 de cărţi ştiinţifico-fantastice, a scris și — asta se știe mai puţin — vreo zece cărţi ştiinţifice — punct. Sau, cum se spune, de ştiinţă popularizată. Extraordinar mi se pare a fi faptul că nimic nu e mai fantastic decît ştiinţa lor curată, cinstită, neficţionalizată, neîmpînsă dincolo de limitele ei. Ultima operă a lui Isaac Asimov, intitulată **Universul în prăbușire** este o doctă, dar, ni se spune, captivantă, prezentare a „fazelor succesive de comprimare a materiei, de la un nor de gaze la un sistem solar ; de la o stea ca soarele pînă la o stea extrem de condensată numită piticul alb ; în anumite cazuri, de la piticul alb la o stea neutronică ; și, în ultimă instanţă, la o gaură neagră" — acea stare superdensă a materiei a cărei forţă de gravitaţie, irezistibilă, aneantizează orice. Cosmologia modernă, explică Asimov, este ştiinţa chemată să răspundă tulburătoarelor întrebări suscitate de aceste „găuri negre", ventuze care sug energia universului, și de contrariul lor, quasarii, surse aparent inepuizabile de materie în expansiune. După ce specialistul Asimov a prezentat datele cunoscute ale problemei, scriitorul imaginativ Asimov formulează, pornind de la ele, întrebări mai stranii, mai dătătoare de fiori decît orice poveste supranaturală cu stafii, cu monștri submarini sau cu astrocălători de pe alte tărîmuri, zeificaţi pe pămînt.

Felicia Antip

John Pudney

● Poetul, criticul literar și romancierul englez John Pudney s-a stins din viață, la 10 noiembrie, în vîrstă de 68 de ani. S-a făcut cunoscut ca poet, scriind versuri inspirate de experiențele dureroase ale celui de-al doilea război mondial. Unele din aceste versuri au devenit foarte populare, fiind des citate, inclusiv în filmul **Drumul spre stele.** John Pudney a fost un autor deosebit de prolific, abordînd foarte multe genuri: roman, nuvelă, reportaj de călătorie, literatură pentru copii, știință și tehnică popularizată, biografie. S-a ocupat, de asemenea, de descoperirea și promovarea altor scriitori, îndeosebi în perioada 1953—1963 cînd a fost director la casa de Editură Putnam & Company. Accesibilitatea scrierilor sale, diversitatea genurilor și subiectelor practicate de el sînt rezultatul formației sale inițiale de gazetar (a scris la „News Chronicle" și a fost un colaborator de bază al radiodifuziunii britanice). Printre romanele sale cele mai cunoscute se numără **The Accomplice** (Complicele, 1950), **The Net** (Plasa, 1952), **Crossing the Road** (Traversînd șoseaua, 1958), **Thin Air** (Aer rarefiat, 1961). O ediție completă a poemelor sale a apărut în 1957. A publicat, în 1960, și o autobiografie, intitulată **Home and Away** (Acasă și departe de casă).

Aniversare

● Presa și editurile engleze au început publicarea de articole și reeditări din scrierile lui Joseph Conrad, de la a cărui naștere se împlinesc, la 3 decembrie a.c., 120 de ani (3.XII.1857—3.VIII.1924). În studiile publicate sînt subliniate în special implicațiile psihologice ale romanelor sale, anunțîndu-se reeditarea celor mai reprezentative: **Lord Jim, Taifun** și **Negrul de pe Narcis.**

Eduardo De Filippo la Londra

● În regia lui Franco Zeffirelli, pe scena Teatrului Lyric din Londra a fost prezentată, în premieră, piesa lui Eduardo De Filippo, **Filumena Marturano.** În rolul titular, actrița Joan Plowright. Spectacolul a fost susținut în prealabil în cîteva orașe de provincie, Eduardo De Filippo fiind prezent la toate repetițiile, inclusiv la premiera din capitala britanică. În fotografie: Eduardo De Filippo într-o imagine recentă.

Madeleine Renaud și Bulle Ogier în „L'Eden Cinéma" de Marguerite Duras.

„Stăvilar la Pacific" pe scenă

● Sub titlul **L'Eden-Cinéma,** Théâtre d'Orsay din Paris prezintă o adaptare scenică a romanului **Le barrage contre le Pacifique** de Marguerite Duras (apărut și în românește sub titlul **Stăvilar la Pacific**). Regizorul Claude Régy reconstituie povestea dezintegrării unei familii coloniale franceze în Cambodgia de dinaintea celui de-al doilea război mondial, într-o atmosferă și un ritm care amintesc de filmele mute. Rolul mamei — o femeie care, după ce a cîntat ani în șir la pian într-un cinematograf local, își investește banii într-un teren mlăștinos fără valoare și vrea să construiască un stăvilar ca să-l protejeze de ocean — este interpretat de Madeleine Renaud. Actrița redă cu finețe și simplitate deteriorarea progresivă a personajului, secundată de Bulle Ogier și Jean Baptiste Malarte în rolurile celor doi copii ai ei.

Catalogul operei lui Chopin

● La Cracovia, la Editura P.W.M. a apărut catalogul integral al operei marelui compozitor polonez. În acest catalog cititorul va descoperi concentrată întreaga activitate a creatorului, așa cum rezultă din textele lăsate, fiecare din ele prezentat fotografiat, pagină cu pagină. În afară de manuscrise și facsimile mai sînt prezentate și 564 de autografe. După un indice de nume urmează un tablou comparativ al diferitelor texte.

Muzeul Renașterii franceze

● La Ecouen, în apropiere de Paris, în sălile unui castel istoric, a fost inaugurat Muzeul Renașterii franceze; ceremonie la care a participat și președintele republicii, Valéry Giscard d'Estaing.

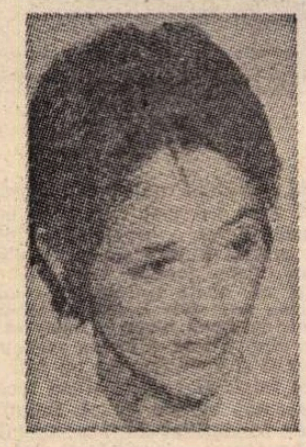
Ideea transformării vechiului castel din Ecouen (construit de contele Montmorency în prima jumătate a secolului al XVI-lea) într-un Muzeu al Renașterii franceze aparținuse lui André Malraux.

O scrisoare a lui Schubert

● În colecția de manuscrise a Bibliotecii naționale austriece a fost descoperită o scrisoare necunoscută a lui Franz Schubert, care figura în catalog de jumătate de veac dar rămăsese necunoscută. Descoperirea îi aparține profesorului Christa Landon, eminentă cercetătoare care-și consacră activitatea operei lui Haydn și Schubert. Scrisoarea provine din colecția fratelui împăratului Franz-Joseph, Maximilian, care a fost impușcat în Mexic în 1867. Datată 15 aprilie 1823, scrisoarea este adresată fratelui lui Franz Schubert, Ferdinand.

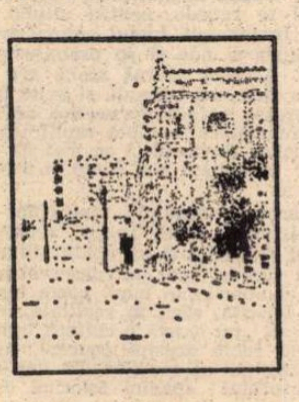
Piccolo Teatro — 30

● Anul acesta celebrul colectiv teatral din Milano împlinește 30 de ani de existență. Un grăitor bilanț al activității teatrului face Giorgio Strehler, directorul companiei, într-un interviu apărut în „Quotidien de Paris": „Cred că în acești 30 de ani ne-am realizat intențiile. Ne-am propus să dialogăm cu publicul sau cel puțin să stabilim un contact între public și anumiți dramaturgi care abordează principalele probleme ale prezentului și trecutului. În cele trei decenii am devenit, cred eu, un teatru profund umanist care nu caută doar să amuze ci să discute cu publicul și cu el însuși, oricît de dificil ar fi acesta. Am muncit, după părerea mea, cinstit și drept, așa cum am putut și am știut, conștienți de faptul că există și alte căi spre același țel".



Joan Baez la Paris

● „Violența este pretutindeni. Ea mă înspăimîntă și îmi întărește ideea că trebuie combătută în toate domeniile. Îi revine țării mele, Statele Unite, să dea exemplu". Declarația aparține cîntăreței de muzică folk Joan Baez (în imagine), care întreprinde un turneu în Franța. „De doi sau trei ani — mărturisește ea — mă dirijez spre noi direcții muzicale. Dacă o melodie îmi place, pot scrie cuvintele în 40 de minute sau în trei luni. Îmi place diversitatea stilurilor și, întocmai unui pictor, mă joc cu culorile și liniile". În repertoriul cîntăreței figurează atît cîntecele care au făcut-o celebră, cît și altele noi în care blues-ul se combină cu balada, umorul cu tandrețea. „O artistă în plină maturitate" — apreciază „Le Figaro".



Imagini filipineze

● Ibarra Y. de la Rosa, unul dintre cei mai buni artiști filipinezi, se exprimă deopotrivă în pictură și desen. Operei sale în alb-negru îi este dedicat unul dintre studiile apărute în ultimul număr al revistei „The Manilla Review", publicație de literatură și artă, editată de Departamentul informației publice din Filipine. Coperta numărului și mai multe pagini interioare sînt ilustrate cu desenele în alb și negru ale lui Ibarra, dintre care reproducem aici acest peisaj citadin.

ATLAS

FĂRĂ MARTORI

NU mi-au rămas în memorie decît orașele pe care le-am vizitat singuri, pierduți pe ramurile fremătătoare ale străzilor, surprinși la fiecare cotitură, uimiți la fiecare biserică, descoperind lumea ca din întîmplare, o întîmplare bogată în minuni nedirijate de explicațiile savante și demitizatoare ale vreunui ghid, neprotejate, nederanjate de grija vreunei gazde. Nu mi-au rămas în memorie decît orașele pe care le-am străbătut cu pasul nesigur de emoție, expuși tuturor surprizelor, dispuși tuturor pericolelor, capabili de descoperiri în măsura în care eram capabili de riscuri, gata să plătim cu firești și incredibile sacrificii bucuria exaltată a fiecărei cunoașteri. Iar o bucurie valorează întotdeauna cît prețul pe care l-ai plătit pentru ea.

Țin minte Dallas-ul străbătut, ca într-un canon, de-a lungul unei nopți ploioase și totale, Dallas-ul cu vitrinele lui imense, cu bulevardele lui complet pustii, din gangurile misterioase ale cărora clipeau amenințător ochi albi pe fețe topite, probabil, complice în întuneric. Eram uzi pînă la piele, uitasem adresa lungă a hotelului promiscuu, de după orice colț se putea ivi un ucigaș de președinte, totul era urît, rece, amenințător și totul se imprima definitiv, ca într-o pastă de sticlă, în mintea mea. Cum s-ar putea compara acuitatea acelor impresii cu imaginile pierdute grăbit și amabil într-o flatantă aură confuză ale frumosului Tallin, parcurs comod cu mașina și cu atenția lunecătoare asemenea roților mai de cauciuc? Mă gîndesc străbătută de un fior la emoția care s-ar fi numit pentru noi Praga, fără explicațiile minuțioase și neîntrerupte ale ghidului, fără prezența lui îndatoritoare, interzicînd frisonul și febra.

Cunoașterea, descoperirea unui oraș seamănă momentelor de revelație ale unei iubiri, se face în singurătate și concentrare sufletească, fără martori.

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN R.S.F. IUGOSLAVIA

Miodrag Pavlovic

Neoliticul, aici

Aici, lîngă Dunăre
mai există încă orz
mai departe spre nord
ierburile sînt goale
tot ce omul știe
s-a dobîndit
pe terasă
din noroi se nasc
recolta și ulcioarele
prin lăstăriș zboară
păsări minunate
oamenii se strigă unii pe alții
de la mal la mlaștină
le place tot mai mult săpatul
și descoperă cranii

Veno Taufer

Modele și rezolvări

am aprins de trei ori rugul trupului tău
de trei ori într-o noapte te-am smuls
focului
în pălălaia nenumăratelor limbi de foc
ale seminției mele
era cît pe ce să murim
de greutățile sonore ale universului

acum țintuit de stinca sudorii
sînii tăi mă lovesc egal
ca niște vulturi cu două capete
răsunînd în oase sub bolțile cerului
cu respirația tot mai pierdută număr

în mine se numără numerele
cît timp vocea mea nu strigă
miliardele rupte se rup în miliarde
nu mă auzi între zidurile căminului rece
tăcerea clipei a vrut
să strige mai tare decît mine

Vasko Popa

Seară de poezie pentru Gasterbeiter

Bine-ai venit la noi prietene poet
Cînd ne veți citi din scrierile d-voastră
Puteți oare după terminarea zilei de
lucru
După ziua de lucru
Muncitorii sînt obosiți
Abia așteaptă să ajungă în barăci
Puteți oare simbăta

Simbăta muncitorii se pun la punct
Se spală se cîrpesc
Și scriu poezii acasă

Puteți oare duminica

Duminica muncitorii părăsesc
barăcile
Cei tineri în vizită la fete
Cei bătrîni așteaptă trenul în gară

Înseamnă că pentru poezie n-aveți
timp

După cîte vedeți n-avem timp
Dar îl vom zămisli împreună

Ranko Jovovic

Basm

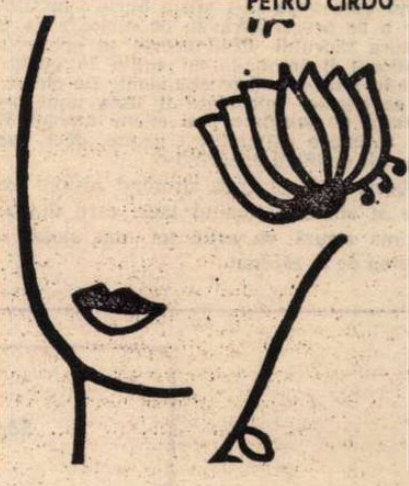
Aici, după zidurile
ce împart lumea și pe mine
și pe cei care nu mai există
m-am jucat odinioară copil fiind
pîn-ce n-am dispărut.

Cîndva, într-un timp
îi spuneam mamei
că vreau o pădure
(foarte întunecoasă și tulbure)
căci vreau să lupt

mama credea în copilul ei
îi spăla fața
și cămașa,
a smuls spada din glie
și i-a pus-o între dinți

Aici, după zidurile
ce împart lumea în mine
și-n cei care nu mai există
m-am jucat odinioară copil fiind
pîn-ce n-am dispărut.
Iar pădurea aceea s-a prefăcut în cer.

În românește de
PETRU CÎRDU



TAUROMAHIE

DUMINICA, atunci cînd are loc o „gran corrida de Toros", toată suflarea Madridului, spanioli și străini, se îndreaptă într-o singură direcție, spre Plaza de Toros Monumental. Pe stradă, în metrou, oriunde, toți vociferează făcînd cu degetele mîinii un singur semn : un „v" simbolic, indicînd coarnele taurului. Nici luptele de gladiatori din Roma nu atrăgeau mai multă plebe. De altfel, în ghidurile turistice se scrie că distracția duminicală cea mai atractivă a spaniolilor, trecînd înaintea fotbalului și a oricărui alt fel de spectacol, este corrida. După ce ai văzut marile amfiteatre romane, regăsești același edificiu arhitectonic conservat în Plaza de Toros din Spania. Chiar și scopul este același : spectacolul violent. Intru cu inima strînsă, interzicîndu-mi imaginația. Tribunele freamătă ca un vulcan aprins. Un soare torid de 40° la umbră ne love ște în moalele capului. Prietenul meu, Angel, și-a adus un sombrero. Mi-l împrumută spre a nu leșina de căldură.

Imprevizibil, o fanfară intonează un ritm fugos, anunțînd solemn deschiderea spectacolului. Prin poarta centrală, aflată exact în fața mea, își fac apariția în pas de paradă toți protagoniștii spectacolului. Înaintează maiestuoși în costumele strălucitoare, și salută publicul și pe oficialități, apoi se retrag însoțiți de aplauze. La vederea acestui fast, n-ai bănui cruzimea ce va urma.

Lipsește doar taurul. Curînd un gong puternic îl și anunță, iar o poartă laterală se deschide larg : de acolo taurul se repede în arenă cu furia unei bestii odihnite și dresate special pentru această „furie". Un taur care e calm („domesticit" adică) nu este „bun" și va fi refuzat de public. E tot numai putere și frumusețe : mușchii grumazului îi joacă sub pielea lucioasă : și-a ridicat coada și galopează trufaș în jurul arenei, stîrnind nisipul alb. Mulțimea îl aplaudă. Pînă aici totul pare doar un trucaj. Mă uit la oamenii din jur și nu înțeleg de ce freamătă cuprinși de o nerăbdare febrilă. Încep să tremur și eu atît de aceeași înfrigurare obscură. Taurul nu trebuie să se plictisească așteptînd, îmi explică prietenul meu spaniol, de aceea și ies citiva peones de încercare cu **capele** colorate fluturînd : ei se arată numai la distanță și fug rușinos între portile mascate la apropierea taurului. Publicul îi fluieră. Atunci unul mai curajos înveșmîntat în fireturi de mătase trandafirii se avîntă mai aproape de pericol și văd consternat un lucru imposibil : derularea vie a celui mai rafinat joc cu moartea. Prin mișcări suple și grațioase, toreadorul își schimbă necontenit poziția, realizînd un dans sobru al bărbăției și curajului lîngă coarnele taurului înfuriat. Acesta fiind încă odihnit love ște în capă cu înversunare dar întîlnește mereu aerul gol : se întoarce scurt și se repede mai înrăit spre pînza colorată ce se mișcă într-un ritm ametitor. Publicul strigă strangulat de plăcere : olè și strig și eu împreună cu el. Nimic nu-l înfurie mai mult decît mișcarea, mi se spune, căci într-adevăr cînd toreadorul stringe capa, arătîndu-i spatele, taurul nu se mai mișcă ! Deodată el se încordează înțelegînd : nu se mai repede spre pînză și începe să urmărească atent picioarele omului : o mișcare scurtă și acesta a fost ridicat în coarne și aruncat ca o minge la doi-trei metri distanță. Publicul strigă același Olè sugrumat de aceeași plăcere a cruzimii, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Eu înlemnesc de spaimă, căci **taurul ține**ște omul de jos, cu ochii injectați de furie, cu balele scurgîndu-i-se din botul de fiară. Prietenul meu îngălbenește și el și uită să-mi mai explice ceva. (Aveam să aflu că și el era la prima corrida : mi-a spus-o mai tîrziu destul de jenat că nu s-a arătat un adevărat spaniol : „intelectualii încep să nu mai guste..."). În sfîrșit, apar mai mulți toreadori și încearcă să distragă atenția taurului în altă parte : acesta își fixează însă victima și vrea s-o calce în picioare dar atent, cu un singe rece spaniol, omul se rostogolește fulgerător într-o parte și moartea trece pe lîngă el. Se ridică de jos, își scutură praful de pe veșmînt și face semn celorlalți să se retragă. Mă bucur pentru bărbăția lui dublată de o stăpînire de sine de fier : dacă-și învinge frica va fi un mare toreador. (Aflu că aceasta e **o corrida** pentru binefaceri și s-au oferit doar cei ce vor să-și cîștige gloria...). Încă vreo cîteva înfruntări strînse între om și bestie : omul e însă mai vigilent iar taurul din ce în ce mai înfuriat. Suflă precipitat iar plămînii i se văd umflîndu-i-se și golindu-se de aer ca niște saci enormi. De altfel, scopul acestei prime confruntări a fost atins : obosirea taurului și pregătirea lui pentru actul următor.

Anunțat de un nou gong, acesta aparține altor actori : așa-zișii **picadores**, adevărați cavaleri medievali, costumați și încoifați cu niște sulițe lungi în mînă. Om și cal au tunici și valtrapuri groase de apărare. Picadorul se așează cam într-o parte, oferind taurului să împungă partea laterală a calului, apărată bine de echipamentul special. Calul este mascat pentru a nu vedea taurul care vrea să-i sfîșie burta : probabil că a și fost dresat spre a se propti zdravăn pe picioare ca să nu fie răsturnat de izbitura taurului. Cînd acesta se opinteste cu coarnele în cal, picadorul îl împunge cu sulița în ceafă rănindu-l dureros și făcîndu-l să sîngereze abundent. De obicei, acești picadores care nu se găsesc niciodată în fața unui pericol prea mare, sînt fluierați de mulțime, îmi spune amicul. Eu nu accept, pentru a-și satisface rafinata-i cruzime, decît **lupta directă** cu taurul, orice alt artificiu enervînd-o.

Obosit și însîngerat, stropind nisipul arenei cu dîre roșii de bale și sînge, sărmanul taur, care din această clipă devine o victimă sigură, se agită tot mai violent dar fără agerimea și puterea de la început.

ACUM, tot după un gong, urmează actul trei cînd apar cei mai curajoși protagoniști ai spectacolului, acei banderilleros, capabili să înfrunte taurul direct, fără **capă**, fără **muletă** și fără **spadă**. Ei poartă în mîini numai două **banderillas** (niște „tepușe" cu aspect de săgeți cu vîrfurile întoarse astfel că, odată înfipte, să rămînă fixate în greabănul taurului) : atrag asupră-le taurul printr-un strigăt gutural ; se încordează într-un balet bizar și încep să fugă spre el cu banderillas în față : cînd acesta e foarte aproape, ei le înfig fulgerător în ceafa bestiei și simultan fac un salt abil în lături spre a scăpa de cornul fatal. Mai puțin sînge rece, mai puțină precizie și agilitate înseamnă moarte sigură. Puțini sînt cei care reușesc să înfigă ambele banderillas dintr-o singură încercare, și desigur acești sînt răsplătiți cu nenumărate aplauze. Cînd un banderillero nu reușește decît o lovitură, sau nici una, cum se și întîmplă, este potopit de vacarmul fluierăturilor ; expresie a unui dispreț mortificator. Umilit, el nu mai are forța să mai apară în arenă. În trei serii, aflu că trebuie înfipte în ceafa taurului șase banderillas, care sporesc sîngerarea la orice mișcare. De data aceasta n-au fost înfipte decît cinci. Taurul se oprește în loc scuturînd coama pentru a scăpa de tepușele sicîitoare dar aceasta îl face să piardă tot mai mult sînge, adică îi slăbesc puterile. Setea de cruzime și sînge a mulțimii n-a fost încă satisfăcută. Oamenii stau cu ochii încordați, așteptînd ultimul act. El aparține personajului celui mai popular ca faimă în Spania : El Torrero.

După felul cum arată acest **torrero** înțeleg că el trebuie să fie simbolul bărbăției elegante : o arată îmbrăcămintea și supletea sa fizică. Costumul îmbrăcat este cel mai strălucitor dintre toate. Poartă pantaloni brodați strînși pe pulpă dedesubtul genunchiului și o tunică fastuoasă, înzorzonată cu tot felul de franjuri și fireturi. Culorile sînt vii dar înmuiate în nuanțele cele mai fine. **Muleta** este de un purpuriu aprins iar spada-i aruncă fulgere scurte în soarele amurgului. Personajul are o grație misterioasă, pusă în evidență de mișcările sigure, ritualice. El ignoră taurul (care de altfel e aproape epuizat) și se întoarce către public, înclinîndu-se adînc. Înainte de a începe lupta, el alege o señora din tribună, căreia îi aruncă frumosu-i sombrero de culoare neagră în semn de omagiu suprem.

Lupta cu taurul e un exercițiu de virtuozitate. Atît de rosul muletei, acesta se dovedește încă destul de periculos ; El Torrero își mișcă însă trupul suplu în același dans calculat pe zarul morții, iscînd în tribune geamătul de plăcere agonică **„Olè"**. Cînd, la un moment dat, corpul său se lipește foarte aproape de acela al taurului, strigătul țîșnește mai acut, înfiorat de voluptăți ancestrale. În sfîrșit, atins paroxismul, om și taur obosesc și parcă sînt mai blînzi unul cu altul. Mutînd muleta în mîna stîngă, El Torrero își fixează **espada** la înălțimea ochilor și într-un impuls neînțeles, taurul se repede, pentru ultima dată, primind izbăvitoarea lovitură. Încremenit, bietul animal aruncă o trombă groasă de sînge pe gură și nas și se prăbușește apoi într-un spectacol îngrozitor. Această ultimă scenă are ceva grotesc ; mulțimea în exaltarea supremă aplaudă și agită batistele pentru a i se oferi învingătorului trofeele (o ureche, ambele urechi sau chiar și coada...). „învingătorul" salută mulțimea inundat de o mare bucurie iar taurului (învinsul) i se mai dă o lovitură lașă de casap între coarne (să moară mai bine) și este apoi tîrît din arenă cu sîngele siroind.

Corrida, această „barbarie" spaniolă, vine chiar din străvechea Grecie. În Creta preistorică, eroul Tezeu reușește să străbată Labirintul cu ajutorul Ariadnei și să ucidă Minotaurul. Trecînd prin romani, spaniolii sînt cei care au conservat milenar ritualul mitului originar. Că ei aparțin în bună parte lumii latine nu-i decît o coincidență fericită, căci, în realitate, așa cum afirmă polemic Ortega y Gasset „nu există o cultură latină ci o cultură mediteraneeană". Dînd roată acestui concept, ajuns în miezul Spaniei geografice, a trebuit să meditez din nou asupra paradoxalei afirmații a filosofului spaniol folosind chiar pretextul „tauromahiei".

Dincolo de orice reacții personale, corrida e o componentă a **spiritului spaniol**. Ea face parte din acele acte fundamentale în jurul cărora polarizează niște tipare stilistice individualizante. Fiind o **formă vitală** de exteriorizare a sufletului unui popor, în ea ni se configurează simultan o atitudine existențială aparte, dar și o expresie artistică încorporatoare. Precum la vechile popoare ale planetei, spectacolul corridei e un mister inițiatic. Inițiatic și de... sezon — căci de la 1 noiembrie spectacolele se întrerup pînă în primăvară.

Marin Mincu

Sport

Băieții de prăvălie trag tutun pe nări

• AM pierdut la pocher ultimii bani ai toamnei. Deschid, am strigat, poate miza oricine, ofițer, subofițer, trupă și chiar cîinii din Giurgiu — și s-au înfipt cu aur plopii din Giulești, cu argint tufișurile olimpice de lîngă Podul Băneasa (unde se joacă cel mai îndrăcit barbut de Brăila) și cu firfirici de aramă toate formațiile intrate pe drumul negru al pierzaniei.

Rămas numai cu sîngele măcești și cu o flacără mistuind un dafin crescut într-o șapcă roșie de student înscris la U. Cluj-Napoca, mi-am îndopat nările cu tutun de Ghimpați și buzunarul stîng cu humă amestecată cu speranțele babei U.T.A. într-o tinerețe fără gingii, și m-am înscris pe brazda unde sămînța nu prinde rod, iar mărăcinele împușcă vrăbii cu lampa la care bunica obișnuia să croșeteze oale sparte, cutii de conserve și ședințe de spiritism.

Pe obrazul de șorici al fotbalului românesc, încă o etapă din care se înțelege că nimic nu e serios, că trei culori pot să-nghită un mistreț care-a dat un rînd de bere la trei care trase de un cal mort și pus la licitație sub un cuib de corbi și cîștigat de o ciocănitoare căsătorită cu un viezure. Cine-o face pe omul supărat pe băieții ăștia de prăvălie care, de la tejghea pînă la masa clientului, fură două măsline, se va trezi cu hainele îmbîcsite de pete de ulei de rapiță.

Știu o glumă puțin sinistră. Cică, într-o cameră aglomerată, un ins vroia să se spînzure. Era complet gol și de aceea striga mereu : dați-mi, vă rog, o pereche de șireturi sau niște baiere de izmană, dar închideți dracului geamul ăla, că e un curent de-ți troznesc măselele ! Cu asta am vrut să vă invit să citiți clasamentul diviziei A, începînd de la cap la coadă sau viceversa și să-mi spuneți și mie, cu fir de borangic, de lînă sau cu fir de păr smuls de pe spinarea unora ce se cred cîini și nu sînt, vai de capul lor, decît niște iepuri cu urechi mîncate de melci, dacă merită să ținem mai mult de zece echipe în primul eșalon ! Mi-e silă de băieții de prăvălie care-și înfig degetele în sare și apoi le înmoaie în rănile noastre. Aștept zăpada, roiul ăla de stele menit să ne mai limpezească sufletul și sîngele.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 48, joi 1 decembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

1 Decembrie 1918:
UNIREA
(Paginile 12—13)

LEGITĂȚILE ISTORIEI

S-AU ÎMPLINIT, la 29 noiembrie, și întreaga națiune i-a cinstit amintirea, 125 de ani de la trecerea în neființă a marelui luptător patriot și istoric vizionar Nicolae Bălcescu. Evocîndu-i cugetul și simțirea, s-au relevat cu fremătătoare emoție gîndurile lui înflăcărate din Mersul revoluției in istoria românilor, **ce apăreau în 1850 în revista cu simbolicul titlu „România viitoare" :** „Vrem să fim o nație una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire."

Directă urmare a revoluției de la 1848, Unirea Principatelor avea să devină fapt împlinit peste 10 ani, iar peste șase decenii, la 1 decembrie 1918, acest ideal avea a se făuri în deplinătatea lui, prin unirea Transilvaniei cu „Țara". Au fost ani și ani de încordare și luptă, căci, cum spunea același Bălcescu, „prin lucrare și jertfire, prin sîngele vărsat, poporul dobîndește conștiința drepturilor și a datoriilor sale".

Viziunea Bălcescului s-a integrat în ceea ce, cu atîta pregnanță științifică, s-a înscris în Programul Partidului Comunist Român elaborat de o comisie de redactare sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu și aprobat de Congresul al XI-lea. Legitățile dezvoltării istorice — evidențiază Programul — impuneau cu stringență încheierea procesului de formare a statelor naționale aflate sub dominația marilor imperii din Europa. În mișcarea popoarelor europene pentru autodeterminare națională și scuturarea dominației străine se încadrează și lupta maselor populare din patria noastră pentru formarea statului național unitar. Istoria demonstrează că formarea statului național unitar român nu a fost rezultatul unui eveniment întîmplător, de conjunctură, al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor ; tratatul de pace după primul război mondial n-a făcut decît să consfințească o situație de fapt, creată de lupta maselor populare. Unirea Transilvaniei cu România a constituit înfăptuirea firească a năzuințelor seculare de unitate a poporului nostru, a visului pentru care au luptat și s-au jertfit nenumărate generații de înaintași, împlinirea unei necesități obiective a însăși dezvoltării istorice.

Această dezvoltare avea, în cadrul României ca stat național unitar, să ia proporții pe măsura profundelor mutații săvîrșite în configurația geografică, politică și socială după primul război mondial, mutații determinînd un nou și puternic avînt al dezvoltării forțelor de producție pe plan internațional, producîndu-se puternice schimbări în structura societății, în raporturile sociale. În aceste condiții interne și internaționale, luptele de clasă, revoluționare din țara noastră se intensifică tot mai mult, culminînd cu greva generală din 1920. Consecință a creșterii conștiinței politice a proletariatului, în cadrul Partidului Socialist s-a desfășurat o luptă intensă pentru clarificarea principiilor ideologice, precum și cu privire la programul, strategia și tactica de urmat în acțiunile revoluționare viitoare. S-au creat astfel determinantele care, la 8 mai 1921, au dus la crearea Partidului Comunist Român pe baza ideologiei marxist-leniniste.

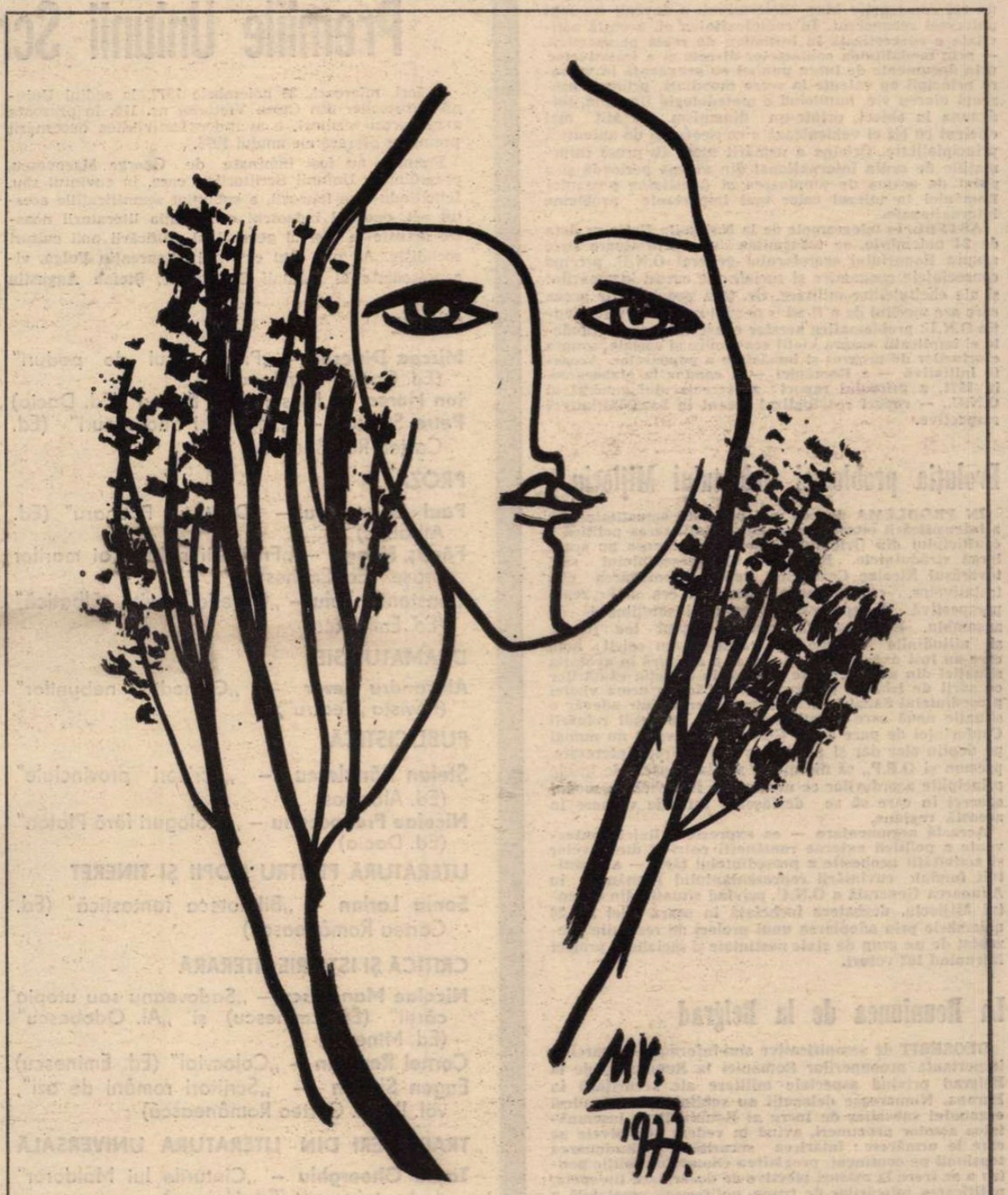
Astfel, în condițiile statului național unitar, potențialul revoluționar al poporului român avea să se intensifice în deceniul al treilea și al patrulea, pentru ca în contextul gravelor primejdii generate și, apoi, intensificate de forțele reacționare și de fascism, în anii celei de a doua conflagrații mondiale, Partidul Comunist Român să devină catalizatorul forțelor democratice și patriotice, a acelor forțe care aveau să înfăptuiască eliberarea țării la 23 August 1944.

Și tot partidul clasei muncitoare avea să fie principalul stimulator al luptei pentru reintregirea Transilvaniei, prin participarea României la războiul Națiunilor Unite, ceea ce se îndeplinise la 1 decembrie 1918 devenind din nou realitate.

Legitățile istoriei și-au spus deci cuvîntul hotărîtor. România socialistă a zilelor noastre fiind expresia celei mai depline unități în jurul partidului comunist, unitate cu atît mai creatoare cu cît ea implică cea mai autentică conștiință revoluționară sub razele a-tot-luminoase ale celui mai elevat patriotism. Niciodată mai mult ca astăzi iubirea de țară și voința de propășire a civilizației și a culturii noastre n-au fost mai rodnice, niciodată conștiința făuririi de către sine pentru sine a propriei sale istorii n-a fost resimțită mai viu de către întregul popor.

În preajma Conferinței Naționale a partidului, trăirea acestor legități istorice se manifestă în sentimentul pulsînd unanim al stimei și al dragostei pentru cel care a știut și a izbutit cu atîta strălucire să se identifice cu țara de azi și, prin ea, deopotrivă, cu cea din trecutu-i bimilenar, ca și cu imaginea celei de mîine. Este sentimentul ale cărui ample vibrații vor răsuna în curînd sub cupolele Conferinței, concretizînd această identitate : Partidul-Ceaușescu-România.

„România literară"



În acest număr, desene de **Mihu Vulcănescu**

Partidul e vîrsta de aur a Țării

Partidul e riul care spumegînd răsună,
lumina-n care culorile se scaldă,
clipă eternă care rămîne
asemenea iubirii de țară
ce luminează de veacuri
filele nemuritoarei noastre istorii.

Partidul e dorul,
vîrsta de aur a țării
și sîngele vărsat
ce a schimbat culoarea amiezii,
e limba noastră — românească
în care s-au topit dureri,
e limba-n care ne cîntăm eroii
ce-au apărat cu trupul lor
vestitul tricolor.

Partidul este țara,
pentru el bat inimile noastre,
sîngele, curat, clocotește
născînd dragostea de om
ce-i pentru oameni
o primăvară care ne străbate,
un gînd curat care colindă
sublime spații binecuvîntate
sub soarele de-amiază
al scumpei noastre Românii.

Mihai Adrian Eres

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu.**

Din 7 în 7 zile

ROLUL ACTIV ŞI CONSTRUCTIV AL ROMÂNIEI PE ARENA MONDIALĂ

ÎN ACTUALUL context internaţional, pe multiple planuri — politic, economic, social-cultural — manifestarea României ca unul dintre cei mai activi factori, cu un rol constructiv bine determinat, a devenit un fapt universal recunoscut. În complexitatea ei, această activitate e concretizată în iniţiative de reală perspectivă, — prin modalitatea contactelor directe şi a tratativelor, prin documente de lucru punînd cu pregnanţă în valoare principii cu valenţe la scara mondială, printr-o prezenţă mereu vie, implicînd o metodologie flexibilă, totdeauna la obiect, printr-un dinamism cu atît mai eficient cu cît el vehiculează o consecvenţă de autentică principialitate. Oricine a urmărit atent în presă informaţiile de ordin internaţional din ultima perioadă şi-a putut da seama de amploarea şi densitatea prezenţei României în miezul celor mai importante probleme internaţionale.

ASTFEL, în telegramele de la Naţiunile Unite cu data de 24 noiembrie, se transmitea o cuprinzătoare ştire asupra Raportului secretarului general O.N.U. privind consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor şi ale cheltuielilor militare. Or, ţara noastră este aceea care are meritul de a fi adus pentru prima dată în atenţia O.N.U. problematica acestor consecinţe, cu profundele ei implicaţii asupra vieţii economice şi sociale, asupra eforturilor de progres şi bunăstare a popoarelor. Această iniţiativă — a României — a condus la elaborarea în 1971, a primului raport al secretarului general al O.N.U., — raport reactualizat recent în baza iniţiativei respective.

Evoluţia problemei Orientului Mijlociu

ÎN PROBLEMA de cea mai presantă actualitate, cea a intensificării eforturilor pentru soluţionarea politică a conflictului din Orientul Mijlociu, se cunosc pe scară largă străduinţele României, ale preşedintelui său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru promovarea căii tratativelor, ca şi modalitatea cu cea mai reală perspectivă de concretizare a unei soluţionări de ansamblu. Evenimentele care au avut loc recent şi atitudinile realiste, pătrunse de un spirit nou, care au fost exprimate, pot marca o cotitură în evoluţia situaţiei din această parte a lumii în direcţia căutărilor cu sorţi de izbîndă pentru pace. Căci în urma vizitei preşedintelui Sadat la Ierusalim s-a creat într-adevăr o situaţie nouă care trebuie folosită în interesul reluării Conferinţei de pace de la Geneva. A devenit nu numai pe deplin clar dar şi posibil ca ţările direct interesate, precum şi O.E.P., să discute şi să stabilească ele însele principiile acordurilor ce urmează a fi încheiate, modul concret în care să se desfăşoare relaţiile viitoare în această regiune.

Această argumentare — ca expresie a liniei consecvente a politicii externe româneşti potrivit directivelor şi activităţii neobosite a preşedintelui ţării — a constituit fondul cuvîntării reprezentantului României în Adunarea Generală a O.N.U. privind situaţia din Orientul Mijlociu, dezbatere încheiată în seara zilei de 26 noiembrie prin adoptarea unui proiect de rezoluţie prezentat de un grup de state nealiniate şi socialiste, proiect întrunind 102 voturi.

La Reuniunea de la Belgrad

DEOSEBIT de semnificative sînt informaţiile marcînd importanta propunerilor României la Reuniunea de la Belgrad privind aspectele militare ale securităţii în Europa. Numeroase delegaţii au subliniat — în cadrul organului subsidiar de lucru al Reuniunii — însemnătatea acestor propuneri, avînd în vedere obiectivele pe care le urmăresc : întărirea securităţii şi diminuarea tensiunii pe continent, pregătirea climatului politic pentru a se trece la măsuri efective de dezarmare (în speţă, notificarea mişcărilor de trupe, notificarea prealabilă a manevrelor aeriene şi navale, abţinerea de a efectua manevre multinaţionale în apropierea frontierelor altor state, angajamentul de a nu crea noi baze militare, inclusiv de a amplasa arme nucleare şi de a nu spori efectivele militare aflate pe teritoriul altor state în Europa, precum şi angajamentul de a îngheţa bugetele lor militare la nivelul anului 1977 sau 1978).

Înaltă apreciere a secretarului general al O.N.U.

ÎN ACEST context şi ca o semnificaţie de ansamblu, s-a impus ca un fapt deosebit opinia pe care secretarul general al Organizaţiei Naţiunilor Unite, Kurt Waldheim, a ţinut s-o exprime cu prilejul recentei întîlniri de la sediul O.N.U. cu ministrul afacerilor externe al României, George Macovescu. Secretarul general al O.N.U. a dat o înaltă apreciere rolului activ şi constructiv pe care România îl joacă pe arena mondială, contribuţiilor pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu le aduce, printr-o activitate perseverentă, la rezolvarea problemelor arzătoare ale vieţii internaţionale. Kurt Waldheim l-a rugat pe ministrul român să transmită preşedintelui Nicolae Ceauşescu salutul său, precum şi întreaga sa gratitudine pentru interesul constant pe care România îl manifestă faţă de activităţile O.N.U., pentru iniţiativele şi acţiunile româneşti îndreptate spre creşterea rolului organizaţiei în viaţa internaţională.

Cronicar

Miercuri, 30 noiembrie 1977, la festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1976

■ Ieri, miercuri, 30 noiembrie 1977, la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, în prezenţa a numeroşi scriitori, a avut loc festivitatea decernării premiilor literare ale anului 1976.

Premiile au fost înmînate de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, care, în cuvîntul său, felicitîndu-i pe laureaţi, a subliniat semnificaţiile acestui act, onorînd îndeosebi contribuţia literaturii noastre actuale la efortul general al edificării noii culturi socialiste. Au mai luat cuvîntul : **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ştefan Augustin Doinaş,** preşedintele juriului, iar în numele premiaţilor, **Constantin Ţoiu, Rácz Győző şi Gelu Ionescu.**

Precum se ştie, juriul : **Ştefan Augustin Doinaş** (preşedinte), **Cezar Baltag, George Bălăiţă, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu, Gálfalvy Zsolt, Ion Ianoşi, Gheorghe Pituţ, Radu Popescu, Radu Dumitru, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Franz Storch, Mircea Tomuş, Dorin Tudoran, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulpescu** — supunînd dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1976, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît prin vot secret acordarea următoarelor premii :

POEZIE

Mircea Dinescu — „Proprietarul de poduri" (Ed. Cartea Românească)

Ion Horea — „Măslinul lui Platon" (Ed. Dacia)

Petre Stoica — „Iepuri şi anotimpuri" (Ed. Cartea Românească)

PROZĂ

Paul Georgescu — „Doctorul Poenaru" (Ed. Albatros)

Fănuş Neagu — „Frumoşii nebuni ai marilor oraşe" (Ed. Eminescu).

Constantin Ţoiu — „Galeria cu viţă sălbatică" (Ed. Eminescu)

DRAMATURGIE

Alexandru Sever — „Comedia nebunilor" (Revista „Teatru")

PUBLICISTICĂ

Ştefan Bănulescu — „Scrisori provinciale" (Ed. Albatros)

Nicolae Prelipceanu — „Dialoguri fără Platon" (Ed. Dacia)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Sonia Larian — „Biblioteca fantastică" (Ed. Cartea Românească)

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae Manolescu — „Sadoveanu sau utopia cărţii" (Ed. Eminescu) şi „Al. Odobescu" (Ed. Minerva)

Cornel Regman — „Colocvial" (Ed. Eminescu)

Eugen Simion — „Scriitori români de azi", vol. II (Ed. Cartea Românească)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Taşcu Gheorghiu — „Cinturile lui Maldoror" de Lautréamont (Ed. Univers)

Alexandru Miran — „Electra, Hecuba, Ifigenia în Taurida, Hippolyt" de Euripide (Ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ

Dan Duţescu — „Meşterul Manole" (l. engleză, Ed. Albatros)

Reimar Alfred Ungar — „Cartea cu jucării" de Tudor Arghezi (l. germană, Ed. Facla)

LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

Franz Hodjak — „Offene Briefe" („Scrisori deschise", Ed. Kriterion)

Mirko Jivcovici — „Svedocianstva" („Mărturii, Ed. Kriterion)

Király László — „Sétalovaglás" („Se plimbă de-a călare", Ed. Kriterion)

Rácz Győző — „A lirától a metafizikáig" („De la liră la metafizică", Ed. Kriterion)

Vári Attila — „Kőzépkori villamosjegy" („Bilet de tramvai pentru Evul mediu", Ed. Dacia)

DEBUTURI

Gabriel Chifu — „Sălaş în inimă" (Ed. Eminescu)

Ivan Covaci — „Ciuha" (l. ucraineană, Ed. Kriterion)

Gelu Ionescu — „Romanul lecturii" (Ed. Cartea Românească)

Ion Iovan — „După amiaza unei clipe" (Ed. Cartea Românească)

Molnár Gusztáv — „Az elmélet küszöbén" („In pragul teoriei", Ed. Kriterion)

Marian Papahagi — „Exerciţii de lectură" (Ed. Dacia)

Ioan Radin — „Aventurile tînărului Serafin" (Ed. Dacia)

Premiile Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1975, pentru filologie, literatură şi artă

Premiul „Timotei Cipariu" — a) „Compendiu de dialectologie română (nord şi sud-dunăreană)". Autor : Matilda Caragiu-Marioţeanu ; — b) „Dicţionarul istoric al lexicului maghiar din Transilvania", vol. I. Autor : Attila T. Szabó.

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu" — a) „Proza fantastică românească". Autor : Sergiu Pavel Dan ; — b) „Critica literară junimistă (1864—1885)". Autor : Dan Mănucă.

Premiul „Mihai Eminescu" — a) „Descrierea turnului". Autor : Gellu Naum.

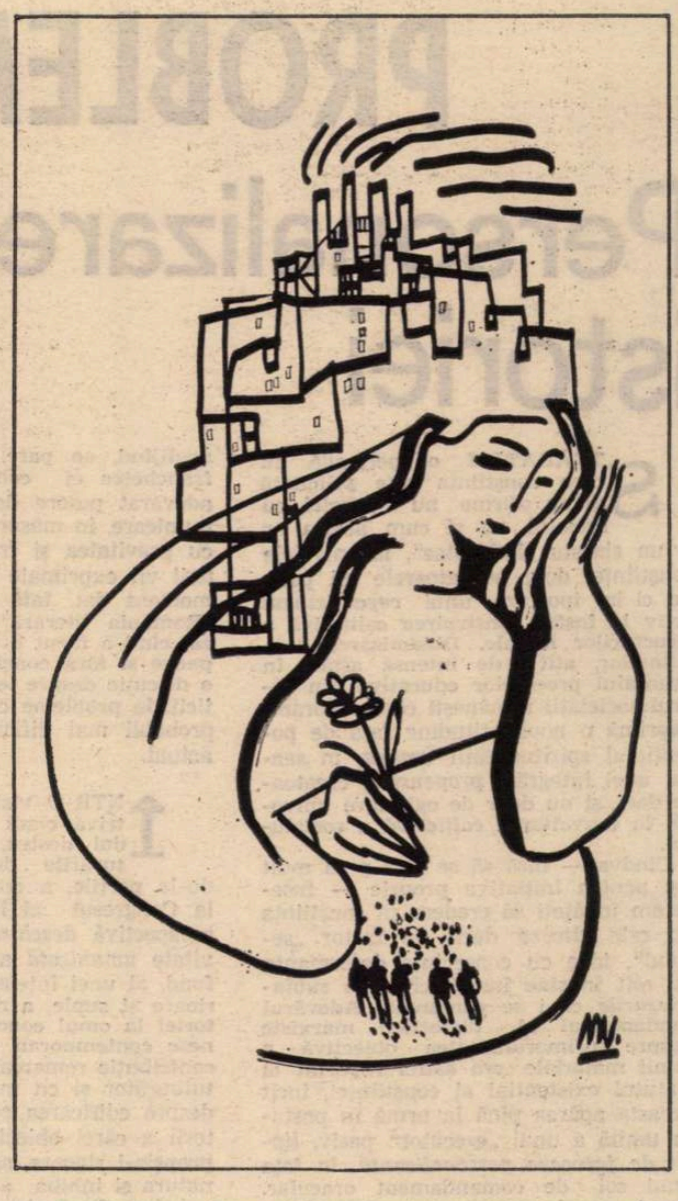
Premiul „Ion Creangă" — a) „Drumul egal al fiecărei zile". Autor : Gabriela Adameşteanu.

Premiul „Ion Luca Caragiale" — a) „Teatrul românesc contemporan (1944—1974)". Autor : Colectivul Institutului de istoria artei şi alţi colaboratori; coordonator Simion Alterescu.

Premiul „Ciprian Porumbescu" — a) „Principii fundamentale în teoria muzicii". Autor : Victor Giuleanu ; — b) „Muzică şi estetică". Autor : István Angi.

Premiul „George Enescu" — a) „Tristia". Autor : Theodor Grigoriu ; — b) „Logodna" şi „Valuri". Autor : Nicolae Brînduş.

Premiul „Ion Andreescu" — a) „Monumentul lui Ştefan cel Mare (ridicat la Podul Înalt — Vaslui)". Autor : Mircea Ştefănescu.



Implicare structurală

POATE una din întrebările cele mai profunde pe care scriitorul şi le-a pus de-a lungul veacurilor a fost aceea a condiţiei sale legate de societatea timpului în care a trăit şi a scris. Meditaţii chinuitoare, meditaţii amare materializate nu numai în filele carnetului intim menit să fie cunoscut abia de posteritate sau în corespondenţa către prietenul apropiat, ci şi în opere de artă nemuritoare, ele pot constitui subiectul unei antologii din cele mai pasionante. Tolerat ca o ciudăţenie şi privit cu un disimulat dispreţ de oamenii reprezentînd societăţi practice, considerat un producător de bunuri spirituale apte să confere pe lîngă alte titluri şi pe acela de mecena celui ce se îngrijea mai mult sau mai puţin de soarta lui, fixîndu-i temporar o existenţă precară şi nesigură, umilit pentru că incomoda valorile stabile şi consacrate ale unei lumi ce privea totul prin optica utilităţii imediate, invitat să-şi ocupe locul în „turnul de fildeş" în care putea produce o artă lipsită de orice contingenţă cu realul, privit cu indiferenţă pentru că opera lui nu interesa în nici un fel şi era considerată o dulce inutilitate — toate aceste ipostaze au fost reale, toate au chinuit pe marii creatori, toate au măcinat energii şi talente, toate au născut întreptăţite indignări. Fiecare din ele îşi are echivalenţa în atitudini şi — repet — în opere, deoarece creatorul de valori spirituale se implică în fiecare pagină scrisă de el, este prezent, în modalităţi din cele mai diferite, în tot ceea ce el a realizat la masa de lucru. Condiţia sa subiectivă se metamorfozează şi se regăseşte pînă şi în cea mai obiectivă creaţie, pînă şi în pagina cea mai „impersonală" şi cea mai detaşată.

CONDIŢIA lui reprezintă în fond esenţa raportului său cu societatea, garanţia că procesul de creaţie nu se va desfăşura altfel decît în împrejurările unei libertăţi depline faţă de propria sa conştiinţă, faţă de poporul său, faţă de oamenii în mijlocul cărora trăieşte. Ce este în fond **astăzi, la noi,** scriitorul, decît unul din oamenii muncii, unul din acei muncitori care transformă în valori morale şi estetice o realitate pe care o trăieşte ? El are acelaşi înalt statut social de **om al muncii,** pentru că între activitatea sa şi a celorlalţi nu există deosebiri privind esenţa ei socială şi finalitatea. Deosebite sînt modalităţile, aşa cum sînt deosebite modalităţile dintre sute şi sute de profesii în condiţiile specializării vieţii moderne. Dar el, scriitorul, întruneşte în fiinţa lui, în personalitatea lui, cele mai diferite ipostaze ale omului care munceşte : de la însuşirile minerului şi sondorului care trebuie să coboare adînc în sufletele oamenilor, să străbată prin straturi de steril pentru a ajunge la filonul generos a ceea ce este interesant, viu, a ceea ce constituie sursa inspiraţiei, ca apoi că lucreze cu tehnica chimistului care realizează sinteze, de astă dată sinteze de viaţă. Pentru că literatura, dacă este reflectarea unei realităţi, trăieşte numai în măsura în care sintetizează observaţia de fiecare zi.

Scriitorul este deci un muncitor prin chiar obiectul activităţii lui, prin faptul că şi el, ca şi toţi ceilalţi oameni, transpune **prin muncă, prin activitatea continuă, prin efort,** însuşirile, înclinaţiile, pregătirea profesională, talentul. Societatea noastră nu creează nici un fel de diferenţe, nici o arbitrară delimitare între munca lui şi a celorlalţi, pentru că **obiectul** şi **scopul** este acelaşi. Munca fiecăruia are în vedere omul, împlinirea personalităţii lui, desăvîrşirea lui morală şi spirituală.

Bineînţeles. cartea este produsul care îl reprezintă pe acest muncitor, ea îi validează contribuţia la progresul vieţii noastre sociale, promovînd cu îndrăzneală noul. Pentru că a fi muncitor presupune a avea concepţia cea mai înaintată despre lume şi viaţă, deci a fi un combatant în primele rînduri, în numele şi în slujba ei. Impunînd modele de viaţă, promovînd atitudini înaintate prin personajele şi conflictele cărţilor lui, el ocupă în viaţa României socialiste acelaşi loc ca şi muncitorul care, prin activitatea sa cotidiană, luptă pentru triumful aceloraşi principii.

DAR prezenţa scriitorului în ţara noastră, astăzi, se manifestă pe o arie mult mai largă. Publicistica celor mai mulţi a depăşit stadiul consemnării festiviste şi devine o formă de manifestare a democraţiei noastre socialiste. Prezent oriunde realitatea îl cheamă, acolo unde ea ni se înfăţişează prin ceea ce are deosebit, novator, prin ceea ce impune ca exemplu, dar şi acolo unde vechiul are încă teren propice de manifestare, scriitorul îşi afirmă spiritul lui cetăţenesc, profund combativ, pasionat, neliniştit, căutător. Un muncitor este şi în această postură, deoarece el participă efectiv la promovarea democraţiei muncitoreşti, afirmînd valorile ei autentice şi combătînd ceea ce-i împiedică împlinirea.

Şi este un muncitor, alături de muncitori, în toate formele de manifestare ale vieţii noastre culturale, participînd la întîlnirile cu oamenii muncii, discutînd cu ei în cenacluri, aflînd părerea lor despre opera pe care au scris-o, ajutînd primii paşi ai celor ce-şi află prin creaţie posibilitatea împlinirii personalităţii lor.

Statutul scriitorului este unul de participare, unul de afirmare a cuvîntului, de împlinire nu a unei perspective singulare de viaţă, ci a unui ideal social. Statutul său este unul de implicare nemijlocită într-o realitate care îl solicită, pe care el o reflectă pentru a contribui la necontenita ei perfecţionare. Statutul său este unul de egalitate cu ceilalţi oameni, alături de care el trăieşte, munceşte, din viaţa cărora se inspiră şi care îl respectă şi îl preţuiesc pentru tot ceea ce aduce la opera de propăşire a ţării sale.

Valeriu Râpeanu

Drumul Ardealului

În memoria participanţilor la Marea Adunare Naţională Română de la Alba Iulia, 1 Decembrie — 1918.

Drum pietruit — drum gros de oseminte
pe care se urcă din toate părţile lumii
călare şi pe jos după cum e mîna şi rostul,
frumuseţea şi îndrăzneala stelei sub care ne naştem.

Drum pe care inima şi sufletul călăreţului
aleargă înainte ;
în noaptea de decembrie răsuflarea celor gonind
spre marele ţinut
pune o pojghiţă uşoară pe calcare.
Cum flutură steagul în mîna celor plecaţi de la casele lor
spre casa neamului de la Alba
şi cum tot ce strigă ei despre „întregire" şi neam
are limpezimea unei mari istorii.

Viaţa lor chezaşă alături de pietre
şi albii în munţi,
tipar în care cerneala scoate literele vechi de sub pămînt,
mînuieşte sabia şi ară ogorul patriei
unde cresc alături de plante — prea gînditorii copii.

Mulţime prin care frigul nu mai pătrunde
arderea e mare — e frăţească şi grea
ca un bolovan ce nu poate fi rostogolit niciunde.

Copiii care privesc de sub coviltirele căruţelor bucuria părinţilor
aruncînd cuşmele spre cerul înţepenit de decembrie —
ştiu că se întîmplă ceva nemaipomenit
acolo sub ninsoarea de pe turlele Transilvaniei.

Valeriu Bârgău

PROBLEMATICA ROMANULUI

Personalizarea istoriei

STRĂBATEM o perioadă în care conștiința este solicitată să se afirme nu *paralel* cu socialul, ca și cum acesta ar fi un simplu „îndreptar“, iar nivelele conștiinței doar evocatoarele lui pasive, ci în ipostaza unui *coparticipant* activ la însăși construirea calitativă a structurilor sociale. Dinamizarea conștiințelor, atît de intensă astăzi în evantaiul proceselor educative din cadrul societății românești contemporane, exprimă o nouă atitudine față de potențialul spiritualității umane, în sensul unei integrări *propensive*, creatoare deci, și nu doar de oglindire univocă, în dezvoltarea *calitativă* a socialului.

Cîndva — fără să se lase prea mult loc pentru inițiativa proprie — fuseserăm învățați să credem că conștiința nu este *altceva* decît un factor „secund“, idee cu consecințe deformante nu atît în sine însăși, cît prin *subînțelesurile* ce i se confereau. Adevărul fundamental al dialecticii marxiste despre primordialitatea obiectivă a lumii materiale era astfel raportat la statutul existențial al conștiinței, încît aceasta apărea pînă la urmă în postura umilă a unui „executor“ pasiv, *lipsit de fervoare personalizantă*, în fața unui soi de comandament oracular. Acest gen de raportare a „primordialului“ la „secund“ atrăgea după sine unele consecințe grave mai cu seamă cînd intra în scenă considerarea obiectivității sociale a istoriei și relațiile ei cu omul viu, concret, cu individualitatea lui neconfundabilă. În ce sens consecințe grave ?

Cum se știe, suspiciunea și agresivitatea dogmatică au minimalizat uneori individual, personalitatea lui concretă, pînă la acel prag de unde începe suferința, greu de suportat, a sentimentului inutilității. Iar această suferință și omenescul individual, cu palpitația lui neconfundabilă, au fost considerate nu o dată, într-o perioadă trecută, chestiuni derizorii, lăturalnice, lipsite de importanță, în fața obiectivității istoriei, concepută fals ca un „ce“ fatidic, suspendat între cer și pămînt. Denaturările au afișat obiectivitatea unei „istorii“ golită de specificul *omenesc* și străină lui, în numele căreia suferințe nedrepte erau „justificate“, iar personalitatea interioară a individului era împinsă cît mai în spate, unde umbra aduce estomparea.

Printr-o extrapolare — lipsită de nuanța medierilor — conceperea obiectivității legilor istoriei, *mult prea aproape de structura forțelor naturii*, indiferentă față de vivacitatea concretă, diferențiată a omenescului, și-a făcut, la rîndul său, loc în perimetrul creației literare. Fiindcă, pînă la urmă, acei eroi literari-schemă, înveliți festiv și idilic în straturi dense de lozinci, traduceau mecanic, fără nici un efort de personalizare, de individualizare, rigorile unei istorii abstracte și ciudate, devitalizată, parcă, de omenesc. Ni se pare adecvat să amintim în acest context observația lui Serge Doubrovsky, care sublinia în *De ce noua critică ?* — volum recent tradus în limba română — că tot suprimînd „ceea ce e concret în folosul unei coerențe abstracte, nu ajungi cîtuși de puțin la originalitatea unui autor, ci la *banalitatea* lui“ (pag. 183). Și ceva mai departe, același autor conchide că adevărata dialectică a relațiilor dintre doi termeni „este cea care îi leagă unul de celălalt într-o mișcare de depășire perpetuă, și nu cea care face să dispară termenul care o deranjează în favoarea celuilalt“ (pag. 194).

Astfel de aspecte nu pot fi omise dintr-o dezbatere a criticii despre problematica romanului românesc contemporan, pur și simplu pentru că epica majoră din ultimii 10—15 ani le-a inclus ea însăși — cu responsabilitate și îndrăzneală — în substanța unor imagini lucid-evocatoare, dramatice, în spiritul adevărului deplin, despre progresul *uman* al societății socialiste. Uneori critica repetă prea insistent adevăruri generale despre sine, de atîtea ori spuse, teoretizîndu-și teoria, neglijînd, se pare, că gravitatea și francheța ei concretă dobîndesc cu adevărat putere de convingere și comunicare, în măsura în care *ține pasul* cu gravitatea și franchetea problematicii vii exprimate de literatură la un moment dat. Iată de ce credem că „România literară“ a procedat inspirat cînd a făcut o trecere *directă*, fără pauze și fără concluzii cu șaif, de la o discuție despre teoria generală a criticii, la probleme ceva mai fierbinți și probabil mai dificile, ale romanului actual.

ÎNTR-O viziune fermă, deopotrivă clară și nuanțată, partidul nostru, sancționînd denaturările dogmatice, închizîndu-le porțile, a creat — îndeosebi de la Congresul al IX-lea încoace — o perspectivă *deschisă* către o obiectivitate *umanizată* a istoriei. Pe acest fond, al unei înțelegeri partinice superioare și suple, a raportării legilor istoriei la omul concret, romanul românesc contemporan a adus el însuși o contribuție remarcabilă în a face viu, tulburător și cît mai eficace adevărul despre edificarea *conștientă* a unei istorii a cărei obiectivitate, păstrîndu-și propria-i rigoare, să nu mai poată denatura și inhiba acea umanitate genuină a fiecăruia. Acest adevăr s-a constituit treptat într-un mesaj implicat în multe dintre romanele care au abordat dramaticul deceniu al șaselea, însă *explicit* și acut, el a devenit unul din leit-motivele prozei lui Marin Preda. *Moromeții* (vol. II), *Intrusul*, *Marele singuratic*, *Imposibila întoarcere* și *Delirul*, alcătuiesc — dincolo de diferențierea unor semnificații — un fond *meditativ* unitar, cu atenția îndreptată spre structurarea unui mesaj pe care l-aș formula astfel : istoria, în obiectivitatea legilor ei, își exercită forța și rigoarea necesității, nu în genul unei natura naturans, ci al unei *natura naturata*. Istoria, adică, este o natură construită de oameni, a cărei necesitate își pierde pînă la urmă sensul dacă nu e îmbibată de omenesc. În dinamica istoriei — vor să ne spună, la nivelul unei meditații tulburătoare, romanele prozatorului — necesitatea este dependentă de liniile de forță umane. Nu de capriciile fiecăruia, desigur, nu printr-o măruntă însumare cantitativă a dorințelor individuale, dar, oricum, o necesitate a cărei structură calitativă nu poate ființa *dincolo* de esența umană. Și atunci, acutizînd ideea, prozatorul trage un semnal de alarmă împotriva erorilor cu consecințe dramatice și grave : suferințele omenești, agresivitatea primară, actele arbitrare de opresiune fizică sau spirituală, anihilarea personalității nu pot fi justificate în liniște, în numele unei pretinse istorii, a cărei necesitate n-ar fi altceva decît o gură hămesită de leu, venită nu se știe de unde, dinafara esențelor umane, gata să le devoreze. Orice act social, fie el pozitiv sau negativ, oricîtă necesitate istorică ar conține, depășind dorințe strict individuale, implică măsura inerentă a responsabilității omului, tocmai pentru că obiectivitatea istoriei este una de un tip deosebit, ea neputîndu-se constitui înafara esenței umane.

Acest adevăr de altitudine, conturat la nivelul unei viziuni artistice, iradiază, într-un fel sau altul, în comportarea unor personaje de prim plan ale epicii lui Marin Preda. Niculae Moromete, Călin Surupăceanu, Ștefan al lu' Parizianu tind să nu accepte nimic din ce ar veni de-a gata dinafară, fără să supună „datul“ propriei lor reflecții.

Ne-am oprit mai îndeaproape doar la un exemplu, dar — încă o dată — romanul românesc contemporan, în numeroase dintre realizările sale, conturează viziunea unei istorii intens conștientizate, o istorie a cărei „personalizare“ *echivalează* cu o creștere neobișnuită a responsabilității tuturor față de înfăptuirea unor idealuri umane fundamentale.

Grigore Smeu

Voci din public

Tradiție și modern

AM CONVINGEREA fermă că romane devenite deja foarte cunoscute, unele nu numai la noi ci și în lume, cum sînt „Desculț“, „Bietul Ioanide“, „Scrinul negru“, „Moromeții“, „Delirul“, „Principele“, „Incognito“, „Îngerul a strigat“, „Frumoșii nebuni ai marilor orașe“, „Galeria cu viță sălbatică“, indiferent de poziția criticii față de ele într-un moment sau altul al călătoriei lor spre cititori, au intrat definitiv în patrimoniul culturii noastre.

Remarc însă că nu întotdeauna criticii noștri dau dovadă de înțelegere și curaj în fața unei cărți noi; fenomenul nu atinge numai lucrările celor tineri și foarte tineri, ci chiar pe cele ale scriitorilor cu autoritate în literatura noastră de astăzi. Aș da un exemplu : „Frumoșii nebuni ai marilor orașe“ Mie acest roman mi s-a părut tot atît de interesant ca și „Îngerul a strigat“ (care la vremea apariției a fost salutat cu îndreptățire), iar din punct de vedere al structurii frazei îl apropii de arta lui Odobescu și Sadoveanu. Atîta bogăție de metafore (chiar dacă nu în asta constă rezistența unui roman), atîta forță de lumini deasupra flușturaticelor destine ale eroilor nu e ceva prea des întîlnit (nici chiar în alte literaturi). Și totuși s-a scris, vai, atît de puțin despre „Frumoșii nebuni...!.“

Avem o literatură cu tradiții. Se vede clar că ea nu și-a pierdut vitalitatea ci, dimpotrivă, găsește noi modalități de exprimare, adesea superioare literaturii mai vechi.

M-aș referi și la alte două romane care mi s-au părut deosebite: „Sub semnul șarpelui“ și „Galeria cu viță sălbatică“. Dacă în primul, Mircea Micu continuă tradiția ardeleană (cunoscută încă de la Slavici), oprindu-se asupra unor întîmplări imediat următoare celui de-al doilea război mondial petrecute în pustă (și acel cuplu minunat și bizar: Alimandru și Cerina!), în cel de-al doilea, Constantin Țoiu duce mai departe metoda proustiană (reluată de Camil Petrescu cu rezultate remarcabile), dîndu-ne măsura marelui său talent, adaptîndu-se și adresîndu-se direct contemporaneității.

Există deci o legătură strînsă între tradiție și modern, lucru care mi se pare de foarte bun augur pentru literatura română.

În ultimul timp se cultivă în mod deosebit și romanul istoric, și aș aminti aici nume ca Eugen Uricaru, Dan Mutașcu, care mi se par demne de atenție.

Aș semnala de asemenea și genul science-fiction, unde s-au remarcat (cunoscuți de multă vreme și peste hotare) scriitori ca Ion Hobana, Vladimir Colin ș.a. Din nefericire, criticii se opresc arareori asupra acestui gen și mi se pare că pe nedrept.

Nu înțeleg de ce, în ultima perioadă, a scăzut interesul autorilor pentru romanele de aventuri (cred că o excepție remarcabilă este Leonida Neamțu, prea puțin comentat și el în revistele literare), cînd se petrec, acum, o seamă de fapte adesea eroice, unde tineretul are un cuvînt de spus. O literatură strălucește prin diversitate, iar literatura noastră a dovedit și poate dovedi în continuare lumii că universul cultural românesc este o realitate, o realitate care se exprimă pe sine însăși din plin.

Adrian Bucurescu
frezor — Electrofar București

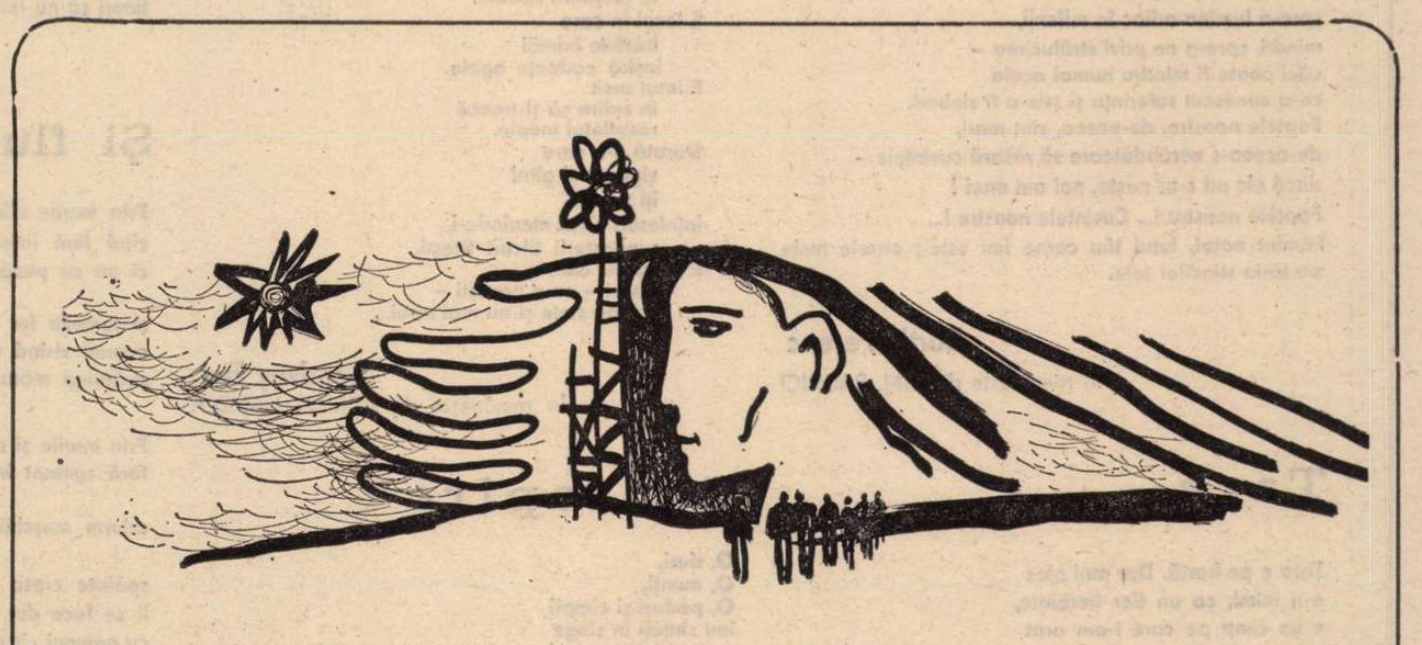
CONTEMPORAN ROMÂNESC
Reconstituire și interpretare

POPULARITATEA romanului istoric, justificată de altfel, n-a împiedicat totuși evoluția rapidă a genului, rămas deschis tuturor metamorfozelor ; cele mai răspîndite formule, bizuite pe reconstituire, pe evocare, pe romanțare coexistă astfel cu modalități noi, capabile să aducă nu doar o reconsiderare a posibilităților acestui fel de roman, ci să propună și să susțină convingător modificări de substanță ale artei narative. Există încă la noi o retinere, un fel de mic snobism provincial, față de epica avînd succes de public ; romanul istoric, romanul enigmatic și aventuros, romanul de tip science-fiction, socotite „neserioase“, sînt repudiate discret și chiar atunci cînd elemente ale acestei epici sînt folosite vizibil în scrieri mult comentate asupra lor nu se insistă dintr-o falsă pudoare puristă. S-ar putea spune că totul vine dintr-o lăudabilă dorință de gravitate ; de fapt, este respectată numai convenția gravității.

Independent de această reținere și chiar împotriva ei, sînt mulți acei prozatori contemporani care au făcut loc în cărțile lor evenimentului istoric sau proiecției anticipatoare. Romanul istoric, în cîteva cazuri, și-a dezvăluit nu numai vitalitatea, dar și resursele înnoitoare, ca și proza științifico-fantastică sau literatura „de aventuri“. Se urmărește nu atît o *reconstituire*, cît o *interpretare* ; istoricește verificabile sau plauzibile, faptele sînt luminate din unghiul unor idei contemporane. Nu e o forțare tezistă și rudimentară a istoriei, ci mai mult o „deslușire“ călăuzită de puncte de vedere aparținînd gîndirii istorice și literar-artistice a timpului nostru, cum se întîmplă în *Scrisoare de la Rahova* de Paul Anghel sau în *Pasărea de lut* de Mircea Opriță, unde episoade ale Războiului de Independență și, respectiv, ale primului război mondial sînt proiectate într-o perspectivă spirituală și simbolică de o evidentă actualitate. Însă foarte vădită este tensiunea interpretativă în romanul *Rug și flacără* de Eugen Uricaru, neîndoielnic una dintre cele mai importante cărți de proză apărute în ultimii ani la noi. Autorul, aflat acum la al doilea volum, cunoscut și dintr-o susținută și remarcabilă activitate de eseist, a debutat în 1974 cu o culegere de „proze fantastice“, *Despre purpură*, unde era propusă imaginea unei lumi fără istorie : tărîm imaginar, Vladia este reprezentarea unui univers al terorii exercitate de ficțiune asupra realității, de convenție asupra vieții, de mistificare asupra autenticității. În această localitate totul e monstruos sub aparențe liniștitoare ; aici, stăpînește simulația, totul se reduce la roluri și la decor, totul este suplinire ; o imitație a vieții, aproape perfectă, din care însă viața a dispărut, căci Vladia este o lume a stagnării, moartă, lipsită de dimensiunea istoriei, fără trecut și fără viitor, unde timpul s-a redus la un etern prezent. Deși a părut să aducă în latura exterioară o schimbare radicală de preocupări, romanul *Rug și flacără* continuă în fond povestirile de debut, sub aspectul atît al problematicii cît și al viziunii. De astă dată însă prin înfățișarea unor succesive sfîșieri ale aparențelor, în căutarea realului. Și pornindu-se de la date istorice verificabile : „textul de față — avertizează scriitorul într-o explicație preliminară — este o interpretare liberă a biografiei revoluționarului român, din Transilvania, Alexandru Bujor, participant la revoluția din 1848, la campaniile garibaldiene, luptător pentru independența României“. În roman „evenimentele istorice au fost respectate, fiind urmărite cronologic și faptic“, autorul luîndu-și însă „libertatea de a fantaza *în marginea* lor“. Ușor modificat apare și numele eroului — Alexandru Bota. Participant la ultima campanie a lui Garibaldi, el intră într-o societate secretă, supranațională, năzuind spre „eliberarea tuturor celor cuprinși de forța și violența mai marilor lumii, a tuturor imperialilor“ și sperînd că pe această cale va contribui la eliberarea Transilvaniei de sub habsburgi și la crearea unui stat al tuturor românilor. E trimis cu o misiune conspirativă, pe care totuși nu o cunoaște în amănunt, urmînd a-i fi comunicată la momentul oportun, în Principate, ca reprezentant oficial al unei companii comerciale italiene. Ajuns la Galați, unde trebuie să aștepte sosirea a două vase încărcate cu arme destinate ridicării popoarelor împotriva dominației austriece. Bota pare a fi fost uitat de cei care îl trimiseseră; în realitate, i se destinase alt rol, căci urma să fie folosit, împotriva voinței lui, ca vinovat prezumtiv de asasinarea primului ministru Barbu Catargiu, pentru salvarea adevăratului atentator. Rănit apoi într-o încăierare, Bota se retrage într-o funcție modestă la Cluj, din această izolare fiind scos de reactivarea legăturilor cu societatea secretă în care intrase cîndva. Vechiul revoluționar este din nou înflăcărat de perspectiva luptei, dar de fapt societatea conspirativă e acum strîns controlată de poliția imperială și agitația membrilor ei are scopul precis de a împiedica printr-o diversiune războiul ruso-turc și obținerea independenței naționale de către România. Înțelegînd că urma să fie din nou folosit, instrument într-un joc de interese politice opuse conștiinței lui, Bota alege „credința în poporul“ său, socotind că „adevărata lui misiune“ este aceea de patriot, pe care o slujește împotriva însărcinării primite de la confreria al cărei membru era. Nu totuși înainte de a-și preveni compatrioții de primejdie, Bota este condamnat de organizația secretă și pedepsit cu moartea pentru „trădare“.

Anecdotica nu are totuși decît rostul de a încadra conflictul adevărat al romanului : *Rug și flacără* este cartea unei căutări simbolice, tragic încheiată, a adevărului vieții. Revoluționar prin vocație, Bota este un om al faptei, dar acțiunile lui se opresc la granița invizibilă care configurează existența unei alte lumi decît aceea a acțiunii directe, imediate. În timpul campaniei din Italia este primit și găzduit în casa fruntașului dintr-un sat, împreună cu cîțiva camarazi, bucurîndu-se de calda lui ospitalitate; el descoperă însă cu stupoare că în apropierea locuinței binevoitoarei gazde fusese ucis, cu cîteva zile înainte de venirea lor, un garibaldist. La Galați, unde se dă drept italian, Bota este supravegheat fățiș de poliție; dar pentru a fi protejat. Societatea secretă al cărei membru este pune la cale o uriașă conspirație europeană, dar acest plan este folosit cu abilitate de poliția habsburgică pentru... consolidarea Imperiului : faptele au mereu un înțeles dublu, dincolo de aparențe se află o enigmă neliniștitoare. Cînd Bota înțelege că prin slujirea confreriei riscă să-și trădeze patria, el pătrunde în teritoriul acestei enigme și își plătește cu viața revelația. La fel ca tinerii profesori din povestirile despre Vladia, Alexandru Bota este angajat, prin destin, într-o continuă acțiune de străpungere a vălurilor aparenței; într-o acțiune de esențializare a vieții; într-o destrămare a iluzoriului. Adeziunea fruntașului din satul italian San Giorgio la garibaldism este o asemenea iluzie, contrazisă de cadavrul garibaldistului; iar cămașa roșie păstrată la loc de cinste în casa primitorului „liberal“, ca o dovadă a convingerilor lui „revoluționare“, fusese scoasă de pe trupul celui ucis. Atmosfera balcanică din Galați, unde Bota „fusese trimis în secret și toată lumea știa pentru ce vine“, unde „nimic nu poate fi înverșunat, nimic nu ți se împotrivește și nimic nu ți se dă“ reprezintă numai partea vizibilă a lumii de aici, dincolo de care se află altă realitate, ascunsă, stratificată, deloc nepăsătoare. Poliția habsburgică, în alt capitol, posedă informații despre toate mișcările conspirative, un kafkian Fișier Central al Direcțiunii conține „fișele tuturor supușilor care *fac anume ceva*“, dar asociațiile secrete sînt tolerate, nu zdrobite, pentru a fi utilizate cu discreție la nevoie; un polițist chiar spune că din „înger exterminator“ al conspiratorilor a devenit „înger păzitor“. Există mereu o realitate „ireală“ și o realitate autentică, profundă, „adevărată“. Sacrificîndu-se pentru binele patriei sale, eroul cărții lui Eugen Uricaru este în același timp sacrificat pentru *cunoaștere* : reconstituirea istoriei este subordonată interpretării.

Mircea Iorgulescu



O magică oglindă

Cît nu dă încă bruma călătoresc supus
în dulcea Bucovină, în Țara mea de Sus,
pădurea strălucește și arborii par magi,
cunoști tu oare țara pădurilor de fagi ?

Aurării și nimburi și glasuri vagi de corn
răsună sub frunzișul în care mă întorn,
ca într-un paradis, pe unde vîrsta mea
păienjeniș în rouă, preafraged nălucea.

O pulbere căzută, de undeva de sus,
o scuturare blîndă din florile ce nu-s,
sau o mirare blîndă cutremură făptura,
îngreunează pleoapa, îți sigilează gura.

Molatecă și-nvinsă, ca mierea ce s-a scurs
din stupul părăsit în blana unui urs,
lumina se-ntărește, ca pietrele de preț,
un galben chihlimbar aproape de îngheț.

Acolo vremea aspră o clipă nu clipește
se face toamnă dulce și nu ne vremuiește,
o magică oglindă ; captive, ferecate,
stau lumile supuse, la margine curbate.

Un lac de munte, astru, albastru, friguros
încremenind în apa-i minuni de sus, de jos,
un ochi ce împietrește, un ochi de cerb răpus
în care se întoarnă minuni de jos, de sus.

Cît nu dă încă bruma eu mă îndrept supus
spre dulcea mea pădure, spre Țara mea de Sus,
un sclipăt de bucoavne, ferecături de preț
îi pun un nimb de aur pe creștetul măreț.

De luni, de ani de zile eu mă călătoresc
și numai cîteodată la porțile-i sosesc
și numai fericiții o-ntrezăresc în vis
preafragedă lumină răzbind din Paradis.

Adrian Popescu

POEȚII CÎNTĂ PATRIA

Tu însuți, braț comunist

Poate nu crezi în cuvintele mari, cititorule,
dar în vîrsta pomilor roditori sădiți
de brațele comuniste să crezi
în pămîntul sfînt al patriei.
E un rod așteptat să rodească și în inima ta
mai frumos și mai cald, mai aproape
de rotunjimile gîndului.
În puterea sevelor care te ridică pe tine
mai sus în mijlocul livezilor
de pomi roditori, să crezi neîncetat,
și vei fi tu însuți braț comunist,
și temei și lumină.

Dumitru Bălăeț

Pămînt natal

La sînul mamei, tu leagăn mi-ai fost
și vatră și frumusețe de stîncă ;
pămînt natal, nici nu știi cît îmi ești de aproape —
bulgării tăi mi-aduc pîine pe masă,
sevele tale îmi sînt apă și vin ;
cu imnuri tu îmi farmeci auzul,
cu cîntece — din suflet și din afară ;
am semănat în tine grîu și ovăz,
am plîns deasupra ta, în trecut,
săpînd gropi pentru morți, pentru vii ;
bocetele lor ne mai sună-n urechi.
Printre gîndurile
clădite-n formă de case
ne-am pavat drumul cu marmură
și pe turle înalte
am așezat stele și luni
spre-a lumina adînc în milenii,
mîndri, spre-a ne privi strălucirea —
căci poate fi mîndru numai acela
ce-a cunoscut suferința și știe-a fi slobod.
Faptele noastre, de-aceea, sînt mari,
de-aceea-s nerăbdătoare să răsară cuvintele —
dacă ele nu s-ar naște, noi am muri !
Faptele noastre !... Cuvintele noastre !...
Pămînt natal, lutul tău carne îmi este ; oasele mele
au tăria stîncilor tale.

Bartis Ferenc
În românește de DIM. RACHICI

Singurul loc

E locul cu primăveri
descîntate de vorbele cucilor.
E locul în care
potecile zorilor
se-ntîlnesc în aceeași amiază.
E locul din care
aleanuri de spații și vremi
depărtare scrutează.
E singurul loc
sorocit să-l cunoști
și iubire să-ți fie și bine.
E locul spre care
te-ndeamnă ispite ori dor,
la răspîntii străine.
E locul în care
bătăile inimii
înșiră cadențe egale.
E lutul ursit
în zidire să-și treacă
răsufletul moale.
Durată e-n care
vigoare și gînd
îți zidești,
înțelesuri vieții menindu-i,
cunoașterii tîlcuri firești.
E locul din care
răsari — ca-n povești —
printre stele și nu mai apui...

Lendvay Eva
În românește de ADRIAN HAMZEA

Asemenea ploilor

Fericit fii dacă părinții te-au făcut vrednic dăruindu-ți
un ogor din pămîntul lor ce-i cimitirul stelelor ;
vei auzi încă din tinerețile tale vorbele lor și vei vedea
fulgere cum numai plăsmuirea din care ești mai arată ;
tu însuți roditor pentru stîrpea din ceață
în lumină vei crede de-a pururi călătorind cu oile tale ;
din vreme în vreme un cîntec se trece alături de tine
statura umbrei se acoperă cu felurite plante
și încă nu ești tînăr, și încă nu ești bătrîn
iar legea aceasta nicicînd nu ostenește...

În nuntă prea frumos vei fi și asemeni seminței
gîndurile ți se aud plesnind ca un plînset al bucuriei,
căci bucuria de-a trece înflorește în tine, sub cer se nasc
luminile tale, doar obiceiul străvechi de-a nu te arăta
la capătul zării, ci în cumpăna ei, îndelungi mirări așterne..

Pămîntul moștenit se înalță și-n el tăcerea coase un pisc
iar tu din steaua albastră veghezi miracolul,
ploi și vînturi le-ntorci, anotimpul roadelor să fie
ca ochii pruncului ce-ai fost cînd lumea era limpede
într-o lacrimă, cînd pădurile se roteau după soare
și nu te știai încă tînăr, și nici bătrîn nu te știai,
căci în ogor tălpile tale ca două statui se-nălțară...

Din masa darurilor iese fum alb, mireasa își serbează mileniul,
ode pruncilor nu se aud, printre vehicule fumegînde
toiagul păstorilor lovește și nu sună, toiagul lovește
de-un secol și nu se aude țărîna... lume-i o mare-n-vrăjbită
și vin prin aer ierbile repezi lumina ocolind-o, soare
de sticlă apasă din ceruri și învață după chipul omului
să fie soare și om, lumină și noapte, început și sfîrșit,
căci avem trebuință de această izbîndă a nunții
tineri să nu fim și nici vîrstnici, ci asemenea ploilor...

Și flutură ramuri...

Prin marile sfintele sate unde timpla s-a odihnit
cînd fără înțeles leneveau brațele deprinse cu vorba
ci nu cu povara, în sfintele sate cu țărani în straie de var
și femeile lor lumini argintii mi-am dăruit în copilărie
cununi visînd cu visul poetului întinderi de brazi
străjuind mărunta-mi eternitate...

Prin marile și auritele sate colbul pămîntului cade seara
fără zgomot în cismele de cauciuc albe, muzici de pretutindeni
adorm mușchii brațelor, odăile stau calde, legume și lucruri
spălate cresc deopotrivă, iar pînă în zori celor tineri
li se face dor de marile orașe fărîmițate funcțional
cu oameni cît degetul mic, de pe ecranul televizoarelor...

Prin veșnic ascunsele sale livezi tinere și copii vîrstnici
stau la marginea marilor artere de beton, pomi și ființe
veghează limbile oilor rotind smocuri de iarbă
și flutură ramuri și palme spre autobuzele cu turiști
multicolori și mereu înfăptuiți pe jumătate...

Icoanele hibernării și păstorii, bunii mei prieteni
s-au călătorit binecuvîntînd graba, ci în zadar mă întorc
să le povestesc despre marile sfintele sate
purtate cu mine prin urbii... ei nu le-au văzut și-s ai zării
ce se apropie cu pămînt cald și fîntîni metalice,
cu cisme de cauciuc, albe, cu mărgele din plastic
pentru fecioarele școlilor elementare, cu biblioteci
în care se citește uneori despre țărani
și despre viața lor mai ales din ultimele șase milenii...

Ion Țugui

Țara

Țara e pe hartă. Dar mai ales
e-n inimi, ca un fior fierbinte,
e-un cîmp pe care l-am arat
și l-am cules,
e-un fluviu, fără margini, de aduceri aminte.

E cimitiru-n care dorm eroii, osteniți
de lupte crîncene, cu vremuri de restriște,
mai e un val înalt, de tineri fericiți
și demni, ce pot în libertate să se miște.

E-orgoliul meu suprem ; norocul de-a pluti
pe mari lumini, de sine stătătoare.
Țara e nemurirea ! Favoarea de-a sui
dincolo de munții vieții trecătoare.

Emil Gavriliu

Contopire

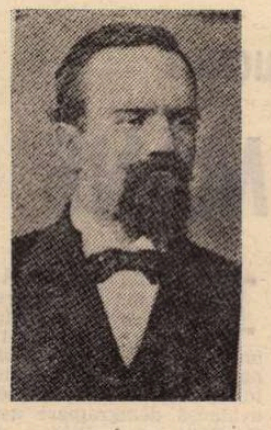
O, rîuri,
O, munți,
O, păduri și cîmpii
îmi sînteți în sînge
un umblet de aur !
Vă știu ca pe-o doină,
vă știu ca pe-un astru
ce crește în inimi fîntîni străvezii.
O, rîuri !
lumina să-nalță-n solemn labirint,
Vă-ncearcă tumultul, vă toarnă-n potire
de noapte, căderi de argint
O, munți !
răsărit de culori din adînc —
vă simt cum vă zbateți în cerc vîlvătaia ;
un ceas cu cadranul de greu minereu
tot umple răcorile nopții de pace
O, caldele mele păduri și cîmpii !
Vă simt contopindu-vă albă plămadă
aici,
peste veghea lui Horea,
lui Tudor
și Ștefan
și melodiile voastre mă-ncearcă,
o lacrimă-a bucuriei —
vorbindu-mi de patrie.

Ștefan Sebe

Breviar

Eugen Todoran:

„Maiorescu“



O BUNĂ MONOGRAFIE, serioasă, austeră, îndatorată noilor metode structuraliste, cu numeroase scheme în text, ne-a dat Eugen Todoran în Editura Minerva. Cartea este metodic împărțită pe materii : Estetica, Critica, Filosofia, precedată de o „premisă“ și urmată de „concluzie“. Să nu-l căutăm pe om, nici o eventuală dezbatere, nu prima, despre „olimpianismul“ său, real sau numai aparent. Pe autor nu l-a interesat nici profesorul, — care a făcut epocă și a lăsat unanime regrete la pensionarea sa, efectuată în triste împrejurări politicianiste, — nici oratorul, strîns legat de catedră, dar și afirmat la tribuna parlamentului, nici istoricul politic, din prefețele discursurilor sale, strînse la un loc. Nu-i reproșăm cadrul pe care și l-a ales, deoarece a știut să-l umple cu o strînsă dialectică, vrednică de obiectul cercetării sale. Aș spune că aceasta este calitatea principală — „la qualité maitresse“ — a autorului studiului, calitate care dezvăluie și o plăcere, riguros disimulată, dar cum spun medicii, decelabilă la o lectură atentă. Dialectician așadar, Eugen Todoran este și un adept firesc al metodei dialectice, construindu-și tezele în marginea atît a antecesorilor săi conaționali, cît și a noii critici și a principiilor structuraliste, de aproape studiate și însușite.

De la primele pagini discernem înclinarea monografistului către o privire dialectică a culturii în genere și a celei române în special. Iată un paragraf semnificativ, din primele pagini ale **Premisei :**

«Cu Junimea și Maiorescu se înfăptuia în cultura română o dublă dialectică a dezvoltării ei istorice, una exterioară, alta interioară : prima, sub numele de „junimism“, realiza opoziția între pașoptismul **local** și **universalitatea** valorilor culturii sau „naționalitatea în marginea adevărului“ — cum Eminescu numea principiul criticului inițiator al „noii direcții“ ; cealaltă, sub numele de „maiorescianism“, realiza opoziția între necesitatea **istorică** a valorilor culturii și **spiritul critic,** într-o teorie după care „cultura e o sarcină care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni“ și cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, căci „în lupta între civilizare adevărată și între o națiune nerezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul“. »

Am transcris acest paragraf, cu sublinierile în text ale autorului, spre a exemplifica modul în care este înțeleasă aplicarea metodei dialectice în analiza meticuloasă a sectoarelor alese din opera maioresciană.

Aș vrea să relev, pe de altă parte, și spiritul sintetic al unor formulări, din aceeași **Premisă** introductivă (iertе-mi-se tautologia !) :

„[...] dacă ar fi să identificăm unitatea lăuntrică a criticii lui Maiorescu, în spirit maiorescian procedînd ca metodă, am consemna următoarea propoziție limitativă, ca **premisă** a întregii argumentări ulterioare : Criticul a fost un umanist cu formație clasicistă, raționalist prin concepție, universalist prin cultură, educator prin vocație, cu o conștiință clară a principiilor naturale ale vieții umane și a legilor sociale și spirituale, după care **ideea de om** se include în ideea de **cultură,** ca o condiție a **progresului** ei în toate formele spiritualității poporului în care individul uman trăiește : limbă, literatură, artă, știință, politică, după un ideal al **omului modern**“.

S-A GLOSAT în repetate rînduri asupra neașteptatului viraj în cariera lui Maiorescu, care a renunțat de bună voie la ambiția sa inițială, de gînditor original în disciplina filosofiei, spre a se dedica și devota educației intelectuale, începînd de la treapta de jos pînă la cea de sus, a poporului său. Fost-a sau nu un sacrificiu ? Sau este mai plauzibilă explicația pe care, fără a-și fi pus problema, a găsit-o Eugen Todoran cu formula „educator prin vocație“ ? Firește, un mod suprem de educație este acela al gîndirii originale, dar ea era prematură în momentul imediat următor Unirii și în pragul înființării învățămîntului superior modern. Vom urmări astfel cu interes dezbaterea asupra citimii de gîndire hegeliană, herbartiană și schopenhaueriană la esteticianul român, primul în dată și cel mai de seamă, dacă nu prin originalitatea ideilor conducătoare, măcar prin punerea pietrei fundamentale a disciplinei.

Printr-o inversare neașteptată, autorul începe cu **Estetica** , iar nu cu **Filosofia** lui Maiorescu. Este drept însă că Eugen Todoran își justifică economia lucrării prin afirmația prealabilă :

„Maiorescu a fost în primul rînd estetician și critic literar într-o «direcție nouă»...“.

Jurnalul său de adolescent ni l-a arătat însă entuziasmîndu-se la descoperirea filosofiei, despre care a afirmat, într-un elan juvenil, că este „divină“. Aceasta nu este desigur o intuiție de natură mistică, ci un fel de a spune că se află pe treapta cea mai înaltă a gîndirii omenești (cam așa cum se recurge la „inefabil“, ca termen ultim al admirației).

În sfera noțiunii de estetică, se integrează limba, care vehiculează stilul literar și poetic. Aflăm astfel că „în ciuda unei anumite indiferențe a lingviștilor români față de strădania lui“, Maiorescu a stăpînit cunoștințe lingvistice serioase. Numai așa, — sîntem de aceeași părere, — a putut susține cu mare succes cunoscutele campanii împotriva etimologiștilor și influenței germane asupra presei române de peste munți. Monografistul validează teoriile maioresciene cu punctele de vedere cele mai recente ale structuraliștilor și ale noii critici franceze (în ordinea citării : Marcel Cohen, Cl. Lévy-Strauss, Bertil Malmberg, R. Barthes, A. Martinet, G. Mounin, E. Benveniste, Gérard Genette, Brice Parain, W. Kayser, Tz. Todorov, R. Jakobson, I. A. Richards, J. Cohen, Pierre Guiraud), ca să nu omitem pe mai vechii inițiatori ai stilisticii moderne, Ch. Bally și F. de Saussure. Dar și anticii, cu Platon și Aristotel, sînt chemați să consolideze pozițiile lingvistico-estetice ale lui Maiorescu.

Cu dispreț, sînt aruncați „în subsolul istoriei culturale“, protagoniștii a ceea ce e numit stilul exagerat al lui Pantazi Ghica, G. Sion, V. Alexandrescu-Urechia, P. Grădișteanu, D. A. Laurian, victimele hecatombei maioresciene. Apărător dibaci al autorului său, Eugen Todoran îl disculpă pe tînărul Maiorescu de învinuirea pe care i-a adus-o Liviu Rusu, de a fi greșit „cumplit“, într-o definiție dată în spiritul lui Hegel, spre a încheia :

„Toate obiecțiile aduse teoriei lui Maiorescu pot fi însă și ele discutabile din punctul de vedere...“ Nu sîntem nici acum dumeriți asupra justeței unor dezbateri, ca aceea de a ști dacă T. Vianu a greșit, traducînd „diese nüchterne Auffassung“ cu „această seacă concepție“ sau dacă are dreptate Liviu Rusu, cînd rectifică epitetul cu „lucidă“ sau „rezonabilă“. Adevărul este că adjectivul are o largă sferă semantică, de-a dreptul derutantă, și că numai contextul mai larg ar putea lămuri dezbaterea, în spiritul lui însuși.

O altă amplă discuție e întreprinsă de Eugen Todoran, pentru a-l dezvinovăți pe Maiorescu de imputările ce i s-au adus în aprecierile lui critice defavorabile, ca în cazul lui Macedonski, sau al celor prea îngăduitoare, ca în privința lui Bodnărescu. Printre alte nume figurează și acela al lui Vlahuță, astăzi cu totul pe nedrept devalorizat, deși acțiunea lui, de o mare întindere și adîncime, a fost mai mult de natură etică decît estetică. Cu alte cuvinte, dacă autorul poeziei **La icoană** n-a fost un mare poet, el a dominat timpul său ca moralist și pedagog național. V. Voiculescu i-a păstrat un adevărat cult. Lucian Blaga a încercat să-l vadă, cu ocazia primei sale vizite la București. Departe de a fi fost „un detractor deghizat al operei lui Eminescu“ (după G. Călinescu), el i-a păstrat un adevărat cult, ridicîndu-se exclusiv împotriva valului de pesimism neorganic, stîrnit de o lectură nemistuită. Luciditatea pînă la capăt a criticii maioresciene s-a afirmat în recunoașterea lui Coșbuc și aducerea lui în țară, în prețuirea mesajului patriotic al lui Goga, a literaturii lui Sadoveanu și în controversa finală cu Duiliu Zamfirescu, pe tema valorii artistice a folclorului nostru. Nu e destul ?

Fără a putea epuiza toate aspectele densei lucrări a lui Eugen Todoran, ne oprim la aceste considerente. relevînd încă o dată turul de forță analitică și sintetică al excelentului **debatter** de idei, Eugen Todoran.

Șerban Cioculescu

Dealuri

VOLUMUL „Somnul din somn“ de Ana Blandiana se deschide cu următorul poem :

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în pămînt
Ca să se poată bucura și morții
De carnea voastră rotunjită blînd,

Poate un mort stă ca și mine-acum,
Ascultă veșniciile cum cură,
Își amintește vechi vieți pe rînd
Și contemplîndu-vă murmură :

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în văzduh
Ca să se poată bucura și viii
De nesfîrșit de blîndul vostru duh...

De la „Sara pe deal“ nu cred să mai fi citit versuri atît de emoționante despre această dulce și armonioasă unduire a pămîntului românesc.

Geo Bogza

Premiile Uniunii Scriitorilor

Publicistica

DIVERSITATEA fabuloasă — ca a basmelor orientale — prin care ne farmecă **Scrisorile provinciale** poate face mai greu de observat unitatea lor de fond: indiferent despre ce scrie, Ștefan Bănulescu elogiază implicit scrisul, ca pe o fericită formă de exprimare. Desigur, publicistica în general, prin însuși faptul că există, constituie dovada unui optimism în materie de comunicare, dovada unei încrederi depline, aproape „naturale“ în capacitatea cuvîntul de a-l reprezenta pe individ în conștiința semenilor. Însă, de data aceasta, este vorba de mai mult decît atît și anume de o transformare a optimismului, a încrederii într-un **mod de a fi** al textului, într-un **stil.**

În primul rînd, în majoritatea acestor „scrisori“ de o simplitate rafinată, pe care nu ți le poți închipui decît scrise cu pana, aduse cu diligența și citite la lumina unui sfeșnic, se desfășoară un ceremonial al povestirii cu nimic mai prejos decît cel sadovenian. Există, fără îndoială, mari deosebiri — cel puțin aceea că la autorul **Hanului Ancuței** întregul ritual aparține unui spațiu al „tinereții fără bătrînețe și vieții fără de moarte“, în timp ce la Ștefan Bănulescu cultivarea desuetudinii are o indefinibilă tentă parodică, specifică spiritului modern — însă, în esență, „secretul“ este același : confesiunea, relatarea, evocarea se transformă, într-un act spontan, într-o savantă regie. „Tehnica“ de care uzează Ștefan Bănulescu cu predilecție ar putea fi numită a „oglinzilor paralele“. Aproape niciodată o povestire nu apare în forma ei brută, ci este repovestită și rerepovestită, iar aceste filtrări succesive o purifică pînă la transparență. O transparență care are, totuși, umbră, așa cum au cele mai diafane eșarfe.

În al doilea rînd, putem sesiza o bucurie — discretă ca o irizație — de a folosi cuvintele limbii române. Ca și cum abia le-ar descoperi, Ștefan Bănulescu le transcrie cu încîntare, le **caligrafiază.**

De cu totul altă factură este cartea lui Nicolae Prelipceanu — **Dialoguri fără Platon —,** dar o notă comună există : interviurile cuprinse aici demonstrează, la rîndul lor, o încredere senină în posibilitatea comunicării prin cuvînt, încredere identificabilă mai ales în generozitatea cu care sînt adoptate cele mai diferite maniere interogative pentru a intra, de fiecare dată, pe aceeași „lungime de undă“ cu interlocutorul.

Faptul că tînărul autor a reușit să-și configureze această trăsătură distinctivă este cu atît mai demn de menționat cu cît, în ultima vreme, interviul cunoaște — prin Adrian Păunescu, George Arion, Dorin Tudoran, Constantin Coroiu ș.a. — un adevărat reviriment. Nota particulară a convorbirilor lui Nicolae Prelipceanu constă, cum spuneam, într-un inteligent mimetism, într-o conștientă contaminare de personalitatea partenerului de discuție. În modul acesta, scriitorul, sau istoricul, sau actorul intervievat reacționează ca și cum ar răspunde **propriilor** lui întrebări, deloc surprins, gata să intre în subiect.

Un exemplu elocvent în acest sens și, în același timp, o reușită a genului poate fi considerată reproducerea unei conversații libere cu Nichita Stănescu, în cursul căreia întrebările și răspunsurile se contopesc, treptat, într-un amplu poem în proză.

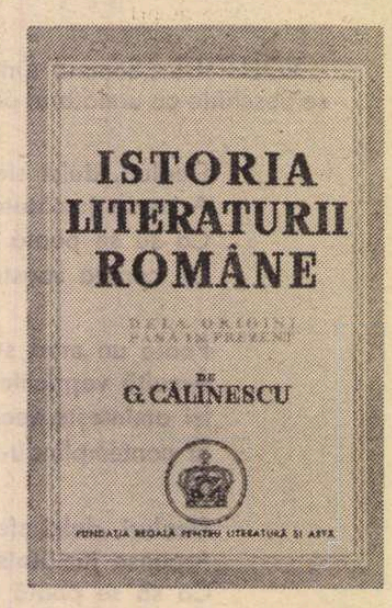
Dar autorul, el însuși poet, nu aruncă diplomatica și irezistibila sa provocare doar poeților. Printre invitații săi la un ceas de iluminat taifas se numără personalități din cele mai diferite domenii ale culturii, astfel încît, în ansamblu, cartea reprezintă o imagine posibilă a spiritului acestei epoci. Autorul ei intervievează, cu disponibilitate și pasiune, contemporaneitatea.

Alex. Ștefănescu

Apariția, în august 1941, a monumentalei lucrări

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de G. CĂLINESCU

■ ÎN „Scînteia" din 6 octombrie 1977, pag. 4., sub titlul **Documente ale conștiinței politice militante a scriitorului român,** s-a publicat o convorbire cu subsemnatul despre **CUMPĂNA CUVÎNTULUI. 1939—1945,** o amplă antologie de texte menite a pune în evidență poziția intelectualității românești în perioada celui de-al doilea război mondial. Volumul (în Editura „Eminescu") se află actualmente în preajma distribuirii lui în librării. Antologia este precedată de o **Introducere** cuprinzătoare, năzuind să ofere cititorului de astăzi un prilej de a-și îmbogăți încă viziunea asupra acelor ani de evenimente decisive. în istoria contemporană, autorul ei încercînd a reconstitui și atmosfera vieții noastre culturale, în primul rînd literare din acel timp. Ca atare, publicăm paginile consacrate reacțiilor după apariția, în august 1941, a monumentalei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, considerînd că — oricît de succint — documentarul nostru va contribui la o mai bună înțelegere a realității imediate în complexitatea ei de acum 36 de ani. Nu fără a sublinia că **Introducerea** a fost încheiată la **1 martie 1977,** precum și este ea datată în volum.



ANUL 1941, în a doua lui jumătate, e dominat ca evenimentul cultural cel mai pregnant de apariția monumentalei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu — dominat, din nefericire, în acest „temps du mépris" (ca să reamintim celebra carte antifascistă a lui André Malraux), nu atît de elogiile ce s-ar fi cuvenit acestei capodopere, ci mai ales de disprețul valorilor, dispreț caracteristic fascismului cultural. De aici și poziția, de furibundă negație, a presei reacționare și direct fasciste față de apariția, în august 1941, a acestei fundamentale lucrări de istorie a culturii noastre considerate în ansamblul surselor ei de creație, de la începuturi pînă în anul 1940 inclusiv. Dacă în revista „Albatros", încă din numărul datat **16—25** mai se exprima nerăbdarea pentru a se vedea apărut „fluviul de inteligență și competență a marelui critic", dacă în ziarul „Viața" din 13 iulie, la „Vitrină" se afirma că așteptata carte va fi „senzația" noului sezon literar, dacă în „Curentul literar", la 19 iulie, Șerban Cioculescu ironiza inversunarea anticălinesciană a lui Lecca Morariu, în legătură cu **Viața lui Ion Creangă,** ziarul „Timpul" din 10 august, la pag. 2, la rubrica „Inventar", este acela care, cel dintîi, anunță apariția **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu, „cea mai vastă și impunătoare dintre lucrările de specialitate", — notă succedîndu-i (în „Viața" din 19 august) cea a lui Dan Petrașincu, afirmînd că „de la un anumit nivel în sus", cartea „e o biruință de prim ordin".

Dar, de îndată, în presa reacționară și fascistă, atacurile nu întîrzie să se dezlănțuie, întețindu-se tot mai mult, în acea perioadă de tipică întunecare a spiritelor. Campania denigratoare (care va continua sub aceeași semnătură : Loyola) e deschisă de „Chemarea vremii" (numărul datat 21 august 1941), cu titlul **O carte infamă : „Istoria literaturii române" de G. Călinescu.** Urmează, la fel de grobian, articolul semnat M. Băișoiu, în „Porunca vremii" (din 24 august 1941), sub titlul : **„Istoria literaturii române" sau cartea de scandal a lui G. Călinescu.** La acestea, deși un Ion Vinea nu găsește un alt mod de a replica decît ironizînd chestiunea, sub titlul **Furtuna din pahar** (în „Evenimentul zilei" din 27 august), chiar o asemenea „intervenție" e comentată, și ea, critic în „Porunca vremii" (din 29 august) de I. P. Prundeni, sub titlul **Cazul Călinescu** — fiind, totodată, implicat și E. Lovinescu, care, în ședința „Sburătorului", citind foiletonul — precedent — din „Porunca vremii" — ar fi aruncat revoltat ziarul declarînd : „E o carte genială, domnii mei !". În succesiunea acestei dure confruntări cu asprimea vremurilor, avem, în continuare, de notat că opera lui G. Călinescu este atacată cu o violență crescînd în intensitate din partea presei de dreapta, în cadrul căreia, pe lîngă același Loyola din „Chemarea vremii", se adaugă un N. G., acesta (într-o succesiune de articole sau note într-un ziar „Unirea") mergînd pînă acolo încît, dînd friu liber rasismului și șovinismului celui mai degradant, acuză pe G. Călinescu de a fi „unealta spectrului semit" (numărul din 12 sept.), pentru ca mai apoi atacul să fie îndreptat și împotriva profesorului Al. Rosetti, tras... la răspundere pentru editarea unei asemenea cărți, iar răspunsul editorului fiind caracterizat de N.G. (în „Unirea" din 18 sept.) insolență și complicitate ! Aceasta, după ce în „Porunca vremii" (16 sept. 1941), care imputase noii direcții (D. Caracostea) a Editurii Fundațiilor Regale ca insuficientă explicarea dată, se propusese, la modul cel mai grosolan, ca „daunele să fie suportate de Al. Rosetti, iar cartea retrasă de pe piață", nu și fără întrebarea de ce Societatea Scriitorilor Români nu-l elimină pe G. Călinescu din rîndurile ei și de ce nu e înlăturat și din învățămînt ! La nedemnul cortegiu de atacuri se adaugă, apoi, „artileria grea", adică însuși Ilie Rădulescu, care, în „Porunca vremii" din 20 septembrie, sub titlul **Scandalul G. Călinescu,** calificînd cartea „o ofensă" adusă [...] națiunii, sugerează și el îndepărtarea autorului de la catedră, tot în „Porunca vremii" (din 30 sept.), un St. Angelescu cerînd confiscarea cărții, campania dreptei prelungindu-se prin aceiași Loyola, N.G., pentru ca în „Curentul" (din 25 dec. 1941) Pamfil Șeicaru, sub titlul **O falsă istorie literară...,** să repudieze și el lucrarea, „uluitoare operă de contrafacere a literaturii naționale" și — bineînțeles — întrebîndu-se cine răspunde de actul „oficializării" unei asemenea cărți, „în care se manifestă o tendință antinațională !" !...

Între timp, în „Curentul literar" (nr. din 13 sept. 1941), în cadrul unei anchete, se publicase și răspunsul lui E. Lovinescu care — dincolo de obiecțiile de cu totul altă sursă decît ale detractorilor amintiți — relevînd „monumentalitatea" operei lui G. Călinescu, relevă că „pentru intîiași dată considerabilul material al întregii literaturi române — privit în valoarea lui estetică și nu culturală, cum au făcut alții — ne este prezentat într-un tot viu articulat, printr-un mare dar de însuflețire ce străbate puterea amănuntelor involburînd-o, organizînd-o într-o alcătuire vastă, aerată, fără cotloane și păienjenișuri". Căci „un spirit latin de o mare claritate prezidează această organizare, în care oameni cu mai multe cunoștințe istorice decît dînsul s-au pierdut în inextricabilele mărăcinișuri ale erudiției pentru erudiție, fără a le fi putut însufleți". Și aceasta, întrucît autorului „nici una din nuanțele talentului literar nu-i lipsește : facilitatea grațioasă a unui stil fără sforțare, în care se îmbină modul liric cu unul științific într-o fuziune perfectă, dînd mereu impresia calității, a sunetului plin și nu găunos, remarcabilul dar de observație, în ordinea morală și fizică, ce-l înclină spre o portretistică colorată, odihnitoare, într-o compoziție prin natura ei abstractă, puterea de amplexiune a unei percepții estetice foarte fine cînd nu e împiedicat de demonii interiori, a unei capacități de speculație, de asociație, de mobilitate de ideație, pentru care nu ne putem arăta decît admirația — totul redat într-o fluență de expresie ce înlătură orice element de constrîngere intelectuală ori de pedantism doctoral". Dar toate aceste însușiri (cf. textului reluat în volumul **Aqua forte,** Ed. Contemporană, 1942, pag. 274—286) nu indica, totuși, pe G. Călinescu pentru a scrie o **Istorie a literaturii** — conchidea prestigiosul critic —, „din lipsa unei calități și mai esențiale decît toate celelalte, cel puțin în această categorie de activitate : **obiectivitatea",** deși, recunoștea E. Lovinescu, „orice istorie literară e vulnerabilă sub raportul obiectivității". În același număr, Vladimir Streinu, el însuși minat de subiectivism, aprecia cartea drept „o lucrare de romancier, foarte dotat, care a reușit să dea moliciuni plastice chiar și celor mai înghețate valori ale culturii noastre, făcîndu-le astfel să primească prezentări surprinzătoare, dar în același timp [...] încărcată de judecăți arbitrare, adesea contradictorii".

Și Șerban Cioculescu (în „Curentul literar" din 20 sept. 1941), încercase — fără, dealtfel, a marca intenția vreunui răspuns direct la atacurile dreptei, ce se declanșaseră — să discute lucrarea în termeni strict literari, observînd, de pildă, că autorul, „mai puțin istoriograf", e mai mult „literat, pasionat de culoare și inversunat portretist, ca și scotocitor biografic", aducîndu-i și obiecțiile cunoscute (cf. vol. **Aspecte literare contemporane 1932—1947,** Ed. Minerva, 1972).

REALITATEA e că, în climatul încărcat de atîta reacționarism, de rasism și de șovinism sălbatic, cu o presă aparind sub presiunea unei politici oficiale profund reacționare, au fost prea puține replici din partea intelectualității democratice la o asemenea avalanșă denigratoare asupra lucrării lui G. Călinescu. Printre primele sînt cele din publicații minore, precum „Curier ieșean", în paginile căruia (nr. 7—9, aug-oct. 1941), tinerii, pe atunci, Al. Piru și A. Marino, iau poziție față de campania anticălinesciană din „Chemarea vremii", „Unirea", „Porunca vremii", iar apoi la București, în „Albatros" (nr. 8—10, oct.-dec. 1941), Raul Teodorescu și alții ironizează campania dezlănțuită de cercurile de dreapta împotriva **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent.** Evident cu infinit mai multă autoritate, vor fi receptate articolele apărute în „Revista Română", aceasta acordînd o deosebită importanță lucrării lui G. Călinescu, publicînd, în nr. 3—6, prima parte a articolului lui Șerban Cioculescu, iar în numărul următor (dublu : 7—8, nov.-dec. 1941) partea a II-a și sfîrșitul, odată cu articolul lui Mihai Ralea. Dacă cel dintîi, malițios în observații de specialitate, încheia elogiind acest spirit „de un încîntător labirint sufletesc", nu fără sublinierea că autorul este el însuși (reluîndu-i expresia) unul din „cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci", — cel de-al doilea remarcînd, pe drept, că „vilva stîrnită în jurul cărții d-lui G. Călinescu nu dovedește nici o noblete culturală" și că „în fond acest scandal literar trebuie măsurat numai prin micimea dimensiunilor sale egoiste", sublinia că „despre **Istoria literaturii române** trebuie vorbit cu pudoare, cu seriozitate și cu spirit liber". Apoi, nu și fără o serie de obiecții („criterii eterogene", „metodologie eclectică", „spiritul polemic uneori prea acuzat"), Mihai Ralea argumenta despre G. Călinescu că „personalitatea sa, una din cele mai bogate din toată istoria culturii noastre (analogia te duce cu gîndul către Iorga, Hasdeu, Maiorescu, Stere), abundența sa creatoare se lasă greu încadrată în tiparul îngust al mentalității de epocă". Totodată, Ralea sublinia că „toată vilva celor care-l combat azi pe motive naționale e absurdă, injustă", pentru a încheia că **„Istoria literaturii române** e o carte, în sensul larg al cuvîntului, un monument al culturii românești", monument care „nu poate fi determinat, dar se impune cu o puternică fizionomie proprie".

Campania dreptei, însă, nu numai continuă (prin Petru P. Ionescu, în „Gîndirea", nr. 10, dec. 1941), dar se și accentuează, prelungindu-se și în anul următor, cînd, prin Gh. A. Cuza (în „Cetatea Moldovei", nr. 1 din ian. 1942), N. Roșu (în „Chemarea vremii", din 9 ian. 1942) și alții, înfamiile la adresa cărții și autorului ating paroxismul. N. Roșu (în „Gîndirea" din nov. 1942, **Iarăși cazul G. Călinescu)** afirmînd sentențios : „Firesc ajungem la concluzia că d. G. Călinescu trebuie dat afară din învățămînt" ! *)

SĂ NU se creadă, însă, că prin referirile și citatele de asemenea calibru am epuizat toate grosolăniile și amenințările unei campanii furibunde împotriva unei lucrări monumentale și a unui autor care, prin ea, înnobila în cel mai înalt grad cultura română în acei ani de restriște și de sălbăticire a unor spirite, sălbăticire pe care — în contextul autenticei vieți a intelectualității noastre pe ansamblul ei — n-o putem considera decît ca o simptomatică excepție : cea a repercusiunilor poluării fasciste într-un regim de dictatură profund antipopulară, ca expresie a unor vicisitudini de cumplită încercare a destinului românesc. Numai și numai astfel — într-un asemenea climat imund — ne putem explica izbucnirea și revărsarea atîtor ignominii, cele mai multe răbufniri de invidie și inimiciție personală, impulsiuni de a urla în cor cu lupii. În fond, un spectacol pe cît de murdar, pe atît de grotesc, altminteri profund întristător. Căci strălucita sinteză asupra literaturii române de la origini pînă în anul 1940 era menită tocmai a marca temeinicia în timp și spațiu a unui popor „așa de unitar și de vechi", popor a cărui „trăsătură diferențială" e demonstrată prin însăși cultura și literatura lui în cele aproape 900 de pagini ce preced capitolul concluziv **Specificul național,** capitol pe cît de pertinent pe atît de polemic cu cei cărora printr-o „sofistică izbitoare" îndrăzneau a afirma că „cultura românească nu e determinată specific încă ci abia pe calea de determinare", că „nu avem un **tip colectiv,** comun, de intelectual român". Dimpotrivă, replica G. Călinescu, „ochiul adînc va distinge stilul propriu", întrucît „specificitate nu este echivalent cu pitoresc, și o civilizație română cu ișlicuri și benișuri ar fi doar un muzeu". Așadar, „specificul nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia sîntem «pe calea de determinare», el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde". Cu alte cuvinte : „Nu de la Maurras avea să învețe România sentimentul primordial de națiune pe care îl avea explicit Miron Costin. Întrebarea este doar care este nota sa mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, avînd toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitație este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic". Ca atare, **„Istoria literaturii române** nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală". Aceasta în convingerea că „istoricește sîntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Sîntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime. [...]. De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. **Noi nu sîntem primitivi, ci bătrîni",** subliniază Călinescu, în sensul unei bimilenare acumulări și structurări de experiență umană, de unde și adevărul că dacă „popoarele mai noi sînt agitate de dorinți a căror realizare e greu să dureze", „românii cultivă un sănătos scepticism față de orice întreprindere nefolositoare". Și-au stratificat, adică, prin milenii de experiență, o „filosofie de sus", sintetizată aforistic în **Glossa** eminesciană : „ce e val, ca valul trece", argumentarea continuînd cu precizarea : „Dealtfel această filosofie e unită cu un simț politic miraculos. Cînd privim cu oarecare perspectivă ne dăm seama că instinctul nostru a lucrat totdeauna sigur. Numai noi am scăpat de penetrația otomană administrativă, păstrîndu-ne independența. Poporul știe să-și disimuleze reacțiunile sufletești sub o față nepăsătoare, fără a judeca comedia bizantină. În fiecare Român e ascuns un Vlaicu-Vodă".

Ce afirmare de încredere în organicitatea istoriei naționale putea fi mai puternică și, ca atare, mai încărcată de valențe fundamentale decît asemenea dăltuiri în granitul perenității destinului românesc? Căci, cum prevenea încă în Prefață — desigur nu întîmplător datată **24 ianuarie 1941** — „în aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României [...], una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român".

George Ivașcu

*) Pentru bibliografia de ansamblu a chestiunii, v. I. Bălu, **G. Călinescu, Bibliografie,** Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1975, pag. : 482—493.

Calendar

● 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
● 26.XI.1893 — s-a născut **Vasile Gherasim** (m. 1933)
● 26.XI.1896 — s-a născut **Dumitru Murărașu**
● 26.XI.1901 — s-a născut **Mihail Drumeș**
● 26.XI.1910 — s-a născut **Csehi Gyula** (m. 1977)
● 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
● 27.XI.1764 — s-a născut **Naum Rimniceanu** (m. 1839)
● 27.XI.1818 — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866)
● 27.XI.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963)
● 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)
● 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976)
● 27.XI.1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854)
● 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian**
● 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**
● 27/28.XI.1940 — a fost ucis **Nicolae Iorga** (n 1871)
● 28.XI.1874 — s-a născut **Jean Bart** (m. 1933)
● 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman**
● 28.XI.1941 — s-a născut **Eugen Negrici**
● 28.XI.1973 — a murit **Martha Bibescu** (n. 1889)
● 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819)
● 29.XI.1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949)
● 29.XI.1922 — s-a născut **Dumitru Mazilu**
● 29.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917)
● 30 XI.1872 — s-a născut **A. Steuerman-Rodion** (m. 1918)
● 30.XI.1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934)
● 30.XI.1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872)
● Decembrie 1933 — a apărut numărul unic al revistei „Viața imediată", director **Geo Bogza**
● 1.XII.1889 — s-a născut **A. Dominic** (m. 1942)
● 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961)

Actualitatea literară

Metamorfozele Poetului

■ PRIN **Cartea Regilor,** Florin Mugur a pătruns în plin tărîm al autenticei poezii — impresie confirmată de următoarele volume şi, cu osebire, de cel mai nou sosit: **Piatra palidă.** Florin Mugur şi-a constituit şi consolidat un univers poetic foarte propriu şi delimitat bine, cu atmosfera lui inconfundabilă, cu problematica şi cu motivele sale, cu eroii lui simbolici şi reali, pînă şi cu ticurile creatorilor de lumi poetice. Ca şi în acel basm al handicapaţilor, **Alteţa regală,** de Thomas Mann (nu e nici o influenţă literară la Fl. Mugur), reiese că o anume slăbiciune produce o anume forţă, că, altfel zicînd, o anume mîndrie a spiritului şi o anume îndîrjire a inspiraţiei pot avea drept corolar, dacă nu drept cauză, tristeţea cărnii, şovăiala mîinii şi tremurul nedecisului suflet (anima, nu animus). Din expunerea crudă a inadecvării şi autoderiziune ţîşneşte înalt şi pur — compensaţie — mîndria verbului şi harul stării de poezie ce constituie, ambele, valoare, energie şi, în definitiv, redutabilă forţă. Fiindcă forţa Poetului stă în vulnerabilitatea sa proximă şi aparentă. Tărîmul lui Florin Mugur este acela al tremurului în contingent, al inadecvării trist hilare, al microagitaţiei dureroase — minusuri comportamentale ce se înscriu în cerul poeziei, — printre tomuri grele, negre şi definitive, — ca Valoare. Nu e aceasta şi povestea lui Don Quijote ?, a unui Don Quijote atacat de Morile de vînt ?

Cine este Prinţul? Cine să fie? Poetul — care e arici şi miel şi hoţ de lapte şi hoţ de mere şi regele Ioan şi, uneori, chiar poetul. Poate că se deghizează atîta din precauţie, fiindcă se teme de Morile de vînt belicoase şi înspăimîntătoare. Pentru a scăpa de atari primejdii, prinţul se cocoaţă într-un punct fericit. Chiar de nu va dura, el stă acolo, în punctul fericit, lîngă soarele blond (pag. 7). Fiziologia prinţului e simplă: el are oasele goale, ca ale păsărilor, — pentru zbor —, e ca o traistă plină de fluiere, e uşor ca zborul cenuşei albastre sau ca izbitura unui fluture (pag. 29). Are hainele mototolite şi e un bătrîn ce fură laptele; oricine-l poate întreba: din ce trăieşte, ce mănîncă? E o întrebare pe care oricine o poate pune unui poet. Şi încă, mai şi tremură, fură tremurînd. Pe seară îl prind. Dar ce să-i facă? E tîrziu, e prea bătrîn, alunecă înspre pămînt, se stinge (pag. 22). Bătrînul fură însă şi mere (pag. 48). Lapte şi mere — hrana simbolică a poeziei (s-a renunţat, deci, la miere?). Ca să fie mai sigur, bietul prinţ se deghizează în arici (pag. 33). Bătrînul arici, strîns în sine, cu ţepii în afară, defensiv, stă, plin de paie şi învelit în jurnale, la etajul trei, pe o treaptă, deoarece şi-a uitat în vizuină umbrela, cheile apartamentului şi meprobamatele.

Dar şi-a uitat el cheile sau simulează doar, ca s-o înduplece pe stăpîna apartamentului? Poeţii şi copiii sînt vicleni. Fapt e că iată-l acum, sunînd, deghizat în miel: „Cine-i / acolo? / Poate fi şi mielul" (pag. 65). Mielul de sacrificiu cu sînge greoi, cu blîndeţea neglijabilă: „Cine să fie — mielul, catastrofa". Deriziunea de sine e teribilă, poetul e cel ce aduce, altuia, frumuseţea — o lungană surizătoare — retrăgîndu-se apoi discret şi amărît (pag. 43). Sînt travestiurile simbolice ale Poetului, deghizările sale sarcastic umile, dar costumul său preferat e acela al prinţului. Nu orice prinţ — desigur — ci prăpăditul de prinţ Ioan, fratele cărbunilor ce vîjîie căzînd printre stele, negri de furie (pag 59), bătrînul Ioan căruia fata palidă îi spune mori, vîrsta de argint s-a stins, victoriile de mult sînt duse (pag. 62) — dar lungana pală e naivă: victoriile abia acum încep. Desigur, textul trebuie citit în plan simbolic. Da, hlamida lui Ioan o împrumută, cel mai ades, poetul, Ioan care e: „Un fel de fantomă a fugii / un fel de formă a popasului / ca sufletul continuînd să fugă / un fel de suspin al febrilităţii — / cineva care se opreşte totuşi / şi-şi şterge faţa de sînge". (pag. 141). Prinţul Ioan, însfîrşit, care pierzînd efemerul sfîrşeşte prin a clama bucuria. Din atîtea travestiuri şi metamorfoze ţîşneşte, glorioasă, demna mîndrie a Poetului: „Eu m-am născut într-un cerc sfînt / cartea mea neagră / e plină de morţile regilor, — / şi nu cu moartea pot fi speriat. // Îmi spargeţi numele? / Din numele meu spart / curge leneşă / lîna de aur". (pag. 145).

I se-ntîmplă rareori poetului să se deghizeze în Poet; acuzat — pe nedrept! — de a fi ironic, el, tocmai el care, nimerit din greşeală la o nuntă calcă, pe trena-i albă, mireasa (pag. 49). După atîtea mirabile metamorfoze n-ar mai fi fost nevoie ca prinţul să scoată din joben atîţia fluturi şi atîtea fete galbene: ticuri. E uşor de observat că universul poetic al lui Florin Mugur e situat pe tărîm de basm şi cartea ar fi lizibilă, toată, şi în această cheie Bătrînul hoţ de lapte e un pitic redutabil, defensivul arici este Cineştie-Cine pus în calea lui Făt-Frumos spre a-l încerca, Făt-Frumos însuşi luînd înfăţişarea Mielului; şi nu este el, Făt-Frumos, marele călător, rătăcitorul prinţ Ioan sau Bălcescu în Italia? Atmosfera însăşi este, adesea, de basm şi, uneori, poetul însuşi are viclenia înţeleaptă a băsnitorului. Dar asta e altă poveste. Vom întîlni deseori în **Piatra palidă** starea de tremur. Să fie ceea ce Pascal numea „la crainte et le tremblement"? Mai de grabă o mirare de a fi în lume. Ar fi multe de spus. Teribil e sarcasmul de sine: „s-au cam terminat / nişte lucruri / domnule F. M. // Mîna voastră / trăgîndu-se ca un rac / din mănuşa de lemn a bătrîneţii" (pag. 75). Exemplele de autogrotesc sînt numeroase şi tăioase, dar e un vers dramatic ce explică totul: „Plină de sînge-i faţa ironiei" (pag. 133). Vulnerabilitatea poetului este, însă, numai un aspect al adevărului, celălalt e îndîrjirea: „Nu ne ia locul / sîntem regele Ioan — / nu ne ia nimeni locul, încă nu" (pag. 76). Superbie uneori infantilă — poetul e cel ce aude pocnetele din soare: „şi ce-mi mai poţi face" (pag. 89). E o îndîrjire permanentă, nespectaculoasă dar impresionantă prin forţa ei irepresibilă: „zboară urît / dacă nu poţi altfel / zboară penibil / zboară / de parc-ai merge" (pag. 94). Fortăreaţa prinţului e zidită din cărţi, vechi tomuri negre. Cartea e semnul august al faptului că el este Alesul: „Trece prinţul, corifeul / corului înalt de şoapte — / trece lent, cu cartea-n braţe. / Capul său august e-o urnă / cu cenuşă de argint" (pag. 139). Cartea e semnul puterii poetului: „Strig bucurie — / e cerul meu înalt / negru ca biblia" (pag. 145). Imperiul său e lumea hîrtiei scrise: „Pe-un mare / vaiet de hîrtii trăim" (pag. 152). Bătrîn hoţ de mere, arici plin cu paie, poate... Dar poetul este, pînă la urmă, şi de fapt încă de la început, Alesul: „Trece prinţul trist cu cartea / Fluturii se pun pe pagini" (pag. 153). Versul devine grav, august: „Amant al cărţilor, acoperit de praf / plec din arhiva îngerilor seara..." (pag. 159). Costumul de prinţ nu mai e o deghizare, ci însăşi hlamida poetului şi metamorfozele au fost necesare tocmai spre a se ajunge la maxima lui potenţare. Izbăvirea prin scris a celui Ales.

Coeziunea interioară a universului poetic e semnul valorii. Poezia lui Florin Mugur impresionează puternic prin autentica ei trăire, prin mirarea de a fi în lume, prin tenacitatea şi temeritatea spiritului capabil să reziste degradărilor, prin gravitatea ei interioară şi, aş zice, prin sentimentul de necesitate pe care-l degaiă marea majoritate a versurilor. Există în **Piatra palidă** cel puţin patrusprezece poeme majore, antologice, în sensul că ele pot face parte durabil dintr-o exigentă antologie a poeziei noastre contemporane: **Crinul, Ariciul, Moartea la Veneţia, Amănunt, Poem de dragoste, Unde, Vechea baladă, Fără tine, Episod, Dansul cu cartea, Antistrofe, Hotel, Prinţul, Tipar.** Îndeosebi despre **Crinul, Dansul cu cartea** şi **Tipar,** aceste zguduitoare metamorfoze, mi-ar plăcea să vorbesc mai pe larg.

Paul Georgescu

Premiile Uniunii Scriitorilor

Cunoaştere şi preţuire

■ UNA din caracteristicile vieţii literare din România socialistă este faptul că an de an printre premiaţii Uniunii Scriitorilor îi găseşti — alături de confraţii români — şi pe scriitorii naţionalităţilor conlocuitoare.

Firesc, oricît ar fi de obiective şi de circumspecte juriile, nu premiile literare determină ierarhia valorii estetice reale a literaturii. Altul este rolul premiilor: acela de a atrage atenţia asupra operelor de seamă şi implicit asupra fenomenelor grăitoare din literatură. În cazul premiilor acordate scriitorilor ce reprezintă literaturi ale naţionalităţilor conlocuitoare, se depistează, de asemenea, numeroase momente semnificative şi caracteristice.

Unul din ele constă fără îndoială în faptul că anii din urmă sînt martorii tot mai îmbelşugatei şi policromei dezvoltări a literaturilor ucraineană şi sîrbă din România, în lansajul lor paralel cu literatura maghiară şi germană de la noi, continuatoare ale unor mari tradiţii. Pildă şi dovadă întru afirmaţia noastră: volumul de studii pe care profesorul universitar Mirko Jivcovici le consacră istoricului legăturilor literare-culturale româno-sîrbe, carte de un larg răsunet local şi internaţional — precum şi întiiul roman al tînărului scriitor ucrainean Ivan Covaci.

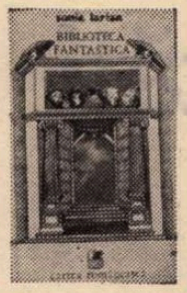
Alt fenomen evident şi promiţător este evoluţia şi împlinirea artistică a generaţiei scriitorilor tineri. Majoritatea premiaţilor n-a atins încă vîrsta de 40 de ani, dar se poate prevala de realizări considerabile, demne de a fi relevate chiar în cadrul unui an literar bogat şi rodnic. Deşi aparţinînd generaţiei tinere a literaturii maghiare, respectiv germane din România, poetul, prozatorul şi traducătorul Király László, nuvelistul Vári Attila sau poetul liric Franz Hodjak au cucerit demult preţuirea cititorilor şi a criticii. Király László a publicat pînă acum patru cărţi de poezie, un volum de nuvele şi un roman pasionant în modernitatea sa (tradus şi în limba română), oferind, printre altele, şi o excelentă traducere maghiară a volumului **Hanibal** de Eugen Jebeleanu. Nuvelele şi schiţele lui Vári Attila — scrieri de o optică specifică, împletind realitatea cu fantasticul — constituie o nuanţă atrăgătoare şi plină de originalitate în literatura maghiară din România. (De curînd, scrierile sale au căpătat acces şi la cititorii români, datorită volumului intitulat **Pian la licitaţie.)** Lirica lui Franz Hodjak se evidenţiază prin sensibilitate ideatică, receptivitate, intonaţie meditativă şi simţ al responsabilităţii etice.

În sfîrşit, dar nu în ultim rînd, merită atenţia faptul că printre cărţile premiate este prezent un mare număr de volume de eseistică. Pe lîngă excelentul volum de eseuri semnat de Rácz Győző sub titlul **A livatol a metafizikaig (De la lirică la metafizică),** printre premiaţii aflaţi la prima carte găsim tot un nume de eseist: Molnár Gusztáv. Scrierile lui Rácz Győző exemplifică rodnicia, ba chiar caracterul indispensabil al fundamentării şi modului de abordare teoretic-filosofic în cercetarea fenomenelor spirituale-artistice. În eseurile sale estetice-critice, autorul generalizează problemele survenite în practica literară-artistică, duce mai departe firul raţionamentelor posibile asupra lor, şi aduce pe prim plan aspectele şi corelaţiile filosofice-etice în analiza operelor şi fenomenelor — expunîndu-şi ideile cu o excepţională erudiţie şi putere de convicţiune. Molnár Gusztáv este reprezentantul unei foarte promiţătoare tinere generaţii de eseişti, care — după cum ne-o sugerează şi titlul volumului premiat: **Az elmélet Rüszöbén (În pragul teoriei)** — îşi asumă abordarea problemelor teoretice ale evoluţiei conştiinţei, pe baza unor criterii originale, îndrăzneţe, şi a unor largi corelaţii, cu multă receptivitate faţă de curentele noi, moderne, ale gîndirii teoretice.

Premiul decernat lui Reimar Alfred Ungar, pentru tălmăcirea germană a versurilor lui Tudor Arghezi, exprimă adevărul că traducerea beletristică, privită ca un schimb de valori spirituale, este pentru scriitorii naţionalităţilor conlocuitoare un important şi prestigios domeniu de activitate.

Gálfalvi Zsolt

„Biblioteca fantastică"



■ **BIBLIOTECA FANTASTICĂ** este în primul rînd un roman despre cărţile copilăriei, un omagiu adus acestora. Tristeţea care învăluie textul ca un abur uşor se justifică, aşadar, prin sentimentul nostalgic. Ne putem aduce aminte de lupul din poveste cu aceeaşi emoţie cu care Creangă o evocă pe „mătuşa Mărioara". De vreme ce personajele din cărţi rămîn în memoria noastră tot atît de vii ca fiinţele adevărate, e firesc ca un scriitor să le evoce cu nostalgie. Ceea ce şi face Sonia Larian în atît de frumoasa ei carte despre **animalele din cărţi,** despre acele animale, lupi, vulpi, şoareci, maimuţe pe care le cunoaştem cu toţii, dar şi despre altele, inventate, cum ar fi uluitoarea Bufniţă-Papagal, aureolate toate cu nimbul celebrităţii de către autori de pe toate meleagurile şi din toate timpurile...

Sonia Larian nu doreşte, numai, să le aducă încă o dată în scenă, să le cheme la rampă pe toate aceste fiinţe care au populat cărţile copilăriei noastre. Cu ajutorul lor ea scrie de fapt o nouă poveste! Pentru că, ne spune autoarea, în subtext, imaginaţia este inepuizabilă! Puterea de a născoci a omului este fără limite şi oricînd o altă poveste poate să se nască din nou! Cartea relevă, aşadar, o mare încredere în literatură, în resursele nenumărate ale acesteia.

Cartea Soniei Larian este, desigur, un roman în care personajele din fabule şi din poveşti „se complică" pe măsura cerinţelor impuse de gen. Dacă în formele primitive ale epicului trăsăturile psihologice ale eroilor au un caracter pur funcţional — lupul din **Scufiţa roşie** este şiret şi rău — într-un roman, în mod obligatoriu, ele trebuie să primească un surplus de complexitate. Ceea ce se şi întîmplă în **romanul** Soniei Larian. Lupul se transformă, ca să spunem aşa, într-un „complicat" personaj de roman.

Serata de la Vulpe aduce şi ea secvenţe specifice de roman. Animalele pălăvrăgesc între ele, conversaţia lor este cînd snoabă, cînd urmează atît de cunoscutele meandre ale birfelii din „înalta societate". Dacă n-ai fi atent la „cine vorbeşte" ai putea crede chiar că te afli în saloanele Anei Pavlovna, „confidenta bine cunoscută a împărătesei Maria Feodorovna!"... De altfel însăşi Vulpea dă dovadă de ambiţii şi veleităţi mondene, fiind în acelaşi timp o maestră în arta colportării. Prozatoarea se amuză şi se vede că-i place teribil să-şi pună personajele să reacţioneze **altfel** decît în fabula sau în povestea din care vin, să se comporte ca nişte autentice figuri de roman. Trecînd din lumea „simplă" a fabulei în cea mult mai complexă a romanului, personajele suferă aşadar o firească metamorfoză. Acest proces de **emancipare** este urmărit cu subtilitate de Sonia Larian. De fapt „unghiul de vedere" este cel al cititorului de romane care îndreaptă spre lumea fabulelor şi a poveştilor „de odinioară" o privire nu numai nostalgică dar şi ironică. Romanului, ca gen, nu-i sînt străine însă clişeele de tot felul; intrînd pe poarta largă a acestuia, „eroii" Soniei Larian aduc cu ei farmecul naiv al unei lumi „ce credea în basme"; odată cu vulpile, urşii, şoarecii şi bursucii, un val de aer proaspăt pătrunde în lumea atît de definitiv aşezată a întîmplărilor ce alcătuiesc romanul. Generos, deschis oricăror sugestii, el e gata să colaboreze cu lumea basmului sau a fabulei. Proza Soniei Larian, din **Biblioteca fantastică,** s-a născut, de fapt, dintr-o astfel de „colaborare": O proză plină de vervă şi poezie, tandră şi ironică despre copilăria noastră.

Sorin Titel

Premiile Uniunii Scriitorilor

Proza

Rigoare și plasticitate

ÎNTÎMPLAREA a urzit ca toate premiile pentru proză pe anul 1976 să revină unor scriitori originari din cîmpia munteană : Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Paul Georgescu (de altfel ca și Ștefan Bănulescu, ale cărui **Scrisori provinciale** au dobîndit unul din premiile pentru publicistică). Situîndu-i pe hartă ne putem închipui o figură geometrică a cărei latură din sud trece prin inima Bărăganului și al cărei vîrf dinspre nord-est atinge Dunărea în dreptul Brăilei.

E. Lovinescu numise Moldova de sus placenta literaturii române, impresionat de mulțimea scriitorilor importanți pe care i-au ivit, la intervale nu prea mari, acele meleaguri, el însuși fiind unul dintre ei.

De ar fi numai numele amintite, — dar mai sînt încă altele — și tot s-ar putea susține că o erupție de mari talente epice s-a petrecut în ultimele decenii în cîmpia munteană. Există în geografia culturală a unui popor asemenea ținuturi parcă predestinate să rodească literar și ar fi să ne pierdem în speculație inutilă căutînd explicația în factori așazicînd obiectivi. Cu atît mai mult în împrejurarea cînd asemenea vetre placentare, spre a relua expresia lui Lovinescu, nu s-au bucurat de o viață culturală dusă în cadru instituționalizat (universități, academii etc.), ba n-au avut nici măcar o tradiție minimă, în stare să joace un cît de mic rol formativ și încurajator. Știm ce erau Fălticenii de odinioară. Știm ce era Bărăganul cu micile tîrguri ce somnolau trei sferturi din an spre a se trezi, în sezonul propice, doar la agitația exclusivă a comerțului cu grîne.

Ne apare deci profund misterioasă capacitatea unor asemenea ținuturi de a furniza scrisului o profuziune de mari talente, privegheate în manifestarea lor parcă de un geniu al locurilor, ocrotitor. E poate, totuși, un efect de compensare : trăirea molcomă și anodină de la suprafața vieții își destăinuie ceea ce are consistent și durabil în reprezentări artistice, proiecție sublimată și recuperatoare a unor experiențe omenești ce definesc o spiritualitate și un stil de existență.

Revenind la prozatorii noștri premiați, este cazul să arătăm că dincolo de tot ce îi deosebește, ca univers de probleme și viziune literară, ceva îi și apropie, și anume ceva care nu ni se pare fără legătură cu faptul provenienței tuturora din spațiile, calme și clare, ale cîmpiei muntenești. Este vorba de plasticitatea limbii, asociată unei rigori extreme în construcție ca expresie a perceperii lucide, scrupulos exacte, a înfățișărilor realului. Toți scriu cu multă culoare, cu bogăție de imagini, însă rareori cu risipă, fiindcă instinctul plastic nu-l covîrșește pe acela al măsurii.

ÎN APARENȚĂ lucrurile stau altfel la FĂNUȘ NEAGU, dar numai în aparență. Imagist abundent desigur, evocînd o umanitate de temperament vulcanic și dezlănțuiri pasionale, el dă senzația revărsării peste orice îndiguire, dar cine citește atent va sezisa că toată desfășurarea e construită cu minuție, urmărită în toate elementele, menținută sub supraveghere de conștiința unui scriitor estet. Textele sale, de un aspect atît de spontan, aduc iluzia torențialității dar sînt în fond elaborate cu nespusă migală, ceea ce și explică relativ restrînsa productivitate a prozatorului. Cine l-a apropiat de Teodoreanu a greșit fundamental, fiindcă stilul înflorit al aceluia era efectul lipsei de frînă, pe cînd dincoace excesivitatea nu e a stilului cît a lumii pe care proza lui Fănuș Neagu o însuflețește. Trimiterea la Matei Caragiale, făcută în comentariile despre **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, este, cel puțin în planul acesta, cu mult mai îndreptățită, scriitorul aparținînd într-adevăr categoriei stiliștilor elaborați.

LA CONSTANTIN ȚOIU expresivitatea stilistică e de altă factură: precizie, perfectă pliere pe idee, sugerarea unei tainice energii comprimate însuflețind dinlăuntru întreg textul. Puternicul roman **Galeria cu viță sălbatică** este și el o scriere îndelung meditată, structurată armonios în jurul unor centri de tensiune conflictuală. Sacrificiu pentru adevăr sau acceptare comodă a erorii, acțiune sau resemnare, încredere în biruința rațiunii ori capitulare înaintea ofensivei iraționalului, iată, rezumînd destul de brutal, cîteva dintre termenii care hrănesc problematica romanului, nedizolvați în abstracții fiindcă formează substanța vie a unor drame umane. Eseul e convertit în narațiune, epicul dă corporalitate noțiunilor în această carte care valorifică fericit însușiri multiple : proză de idei dar și de evocare, de creație, fiindcă pune în mișcare o lume, profilează destine, reface un cadru de viață. Marele oraș, Bucureștii de acum două decenii, reînvie în ipostaze caracteristice, iar în vecinătate Cîmpia, prezență tutelară mereu resimțită, respirînd arzător, trimițînd reflexe de foc spre Metropolă.

PAUL GEORGESCU în **Doctorul Poenaru**, dar și, mai de mult, în **Vîrstele tinereții**, ne duce în chiar inima cîmpiei muntene, în tîrgurile potopite de soare, vara, sau iarna troienite uriaș sub nămeți apocaliptici. Doctorul Poenaru al său practică într-o astfel de așezare un apostolat pentru care cel mai redutabil adversar este prostia, indolența neghioabă, starea de inerție. Eroul e din speța „furioșilor", spune tuturor în față adevărurile cele mai neconvenabile, nedispus să cedeze și mai ales rezistînd tentațiilor adaptării la context, care ar fi echivalat, își dă seama, cu sinuciderea morală. Bruschează obișnuințe, ridiculizează deprinderi îndătinate, cultivă un activism care sperie și pune pe gînduri, de la o vreme, prin faptul că nu demobilizează cu nici un chip. Prozatorul asociază puterii evocatoare spiritul sarcastic și dă o imagine a realului irizată de ironie. Nimic nu este cruțat : eroul însuși, natura (mai bine zis, o anume reprezentare literară a naturii) sînt prilej de reflecție ironică în cuprinsul unui text de extraordinară vivacitate : „...înainta iar în vidul negru al cîmpiei prin care zurui Crivățul... Tresări : pe stînga, un pîlc de copaci negri ; privi atent : cimitirul. Copacii se-ndoiau, crengile trosneau în stilul romantismului macabros. Surise fără zîmbet : deci aici au să mă-ngroape. Ei, pîn-atunci... — și porni iar în marș forțat."

Aș încheia spunînd că recentele premii pentru proză desigur că omagiază pe fiecare dintre cei trei ca prezență literară individualizată ; dar, într-un fel, și cîmpia munteană, generatoare neistovită de talente epice.

G. Dimisianu

Poezia

Modalități lirice

NU SÎNT surprinzătoare premiile acordate de juriul Uniunii Scriitorilor volumelor semnate în 1976 de Mircea Dinescu, Petre Stoica și Ion Horea. Alături de alte cîteva neintrate în discuție din pricina regulamentului, ele fac parte din seria celor mai interesante cărți ale anului, au fost întîmpinate cu elogii de critică și au constituit subiectul unor articole de analiză în presa literară. Într-un fel cronicile literare ce le-au fost dedicate în mai toate revistele noastre au pregătit și au impus premiile de azi. N-am să fac lista recenziilor, cronicilor și articolelor scrise după apariția acestor volume pentru că spațiul nu-mi îngăduie, dar ea ar fi edificatoare pentru modul în care critica a acționat în selectarea și în comentarea lor. Ceea ce mi se pare semnificativ în alegerea acestor trei volume este că, de data aceasta, ele au și un caracter reprezentativ nu numai pentru nivelul general al liricii actuale, dar și pentru trei modalități oarecum dominante de a concepe poezia, afirmate în configurația recentă a literaturii noastre, cu legături în tradiția poeziei românești.

■ POEZIA lui Mircea Dinescu este o poezie de manifest tineresc, nervoasă, sfidătoare, de seducătoare spontaneitate, întîmpinînd cu sarcasm platitudinile și locurile comune, o poezie care se concentrează tematic în jurul unei meditații de juvenilă gravitate asupra condiției poetului în lumea contemporană. Verva polemică, incandescența metaforelor, energia discursului liric au fost remarcate deja. De la volumul de debut *Invocație nimănui*, prin *Elegii de cînd eram mai tînăr* la *Proprietarul de poduri* poezia lui Mircea Dinescu a evoluat organic, menținîndu-și originalitatea și forța, accentuîndu-se cu timpul angajarea ei socială și morală, așa cum observa Mircea Iorgulescu în cronica pe care o făcea ultimului volum. Numeroase din versurile sale fac apel la conservarea valorilor spirituale, la refuzul conformismelor, la rezistență în fața unei civilizații sterilizante, elogiază existența naturală, echilibrată, vitalitatea nesofisticată. „Eu sînt băiatul de treabă /pe care-l zăriți de obicei în tramvaie / cu o pîine sub braț ca un aparat de fotografiat. / Developînd miezul — pîlcul vrăbiilor s-ar stinge / de boala contagioasă a indiferenței / din coaja fructelor am extrage petrolul divin / din sentimente cauciuc pentru cisme / (numai frumusețea femeii e-un combustibil prea volatil). / Drept recompensă aud noaptea gîngurind / porumbeii țevilor de apă / electricitatea azvîrlindu-și jupoanele / peste civilizația furnicilor vorbitoare. / Fandosită tristețe — iată-ți chiria : / vine vremea cînd mă cred dinamită / și ies la marginea orașului / să explodez fericit". Această lirică vibrantă, sarcastică, agitată urmează un filon fertil al poeziei românești, ai cărei reprezentanți nu trebuie să-i mai evoc, căci sînt prezenți încă de la începutul secolului trecut în conștiința noastră artistică. De la Grigore Alexandrescu la Adrian Păunescu ea constituie o prezență activă în viața socială.

■ ÎN *Măslinul lui Platon*, Ion Horea își reconfirmă sobrietatea lumii poetice, plasticitatea limbajului și mai ales profunda înclinație spre reflexivitatea morală și spre confesiunea unor sănătoase neliniști existențiale. Poetul cîntă cu precădere, cum spune Lucian Raicu în cronica sa, „sentimentul apartenenței la un spațiu originar, același în esență cu cel revendicat de înaintașii săi, de marile sale modele sufletești și literare, Goga și Blaga, Voiculescu și Pillat". Este, deci, vorba din nou de o poezie cu adînci rădăcini în tradiția noastră lirică — poezia trăsăturilor spirituale ale spațiului românesc, a blîndeței și căldurii peisajului românesc, evocate programatic cu o rafinată simplitate și o stranie melancolie robustă : „Și mă-ntorc la ce sînt. / La lumina de țară, / Să mă rog la pămînt / De din zori pînă-n seară. // Al iubirilor sînt, / Și-al durerii, cînd vine / Să aștearnă-n pămînt / Un culcuș pentru mine. // Un salcîm de-o mai fi. / Într-o zi să-nflorească, / Ori sub stelele mii, / O cîntare cerească"... Descriptivismul nuanțat, fremătînd de sinceritatea extaziată a poetului, se completează în acest volum cu o contemplație transfigurată a peisajului elenic care sugerează puternic o sferă abstractă a valorilor etice.

■ CEL de-al treilea poet premiat, Petre Stoica, aparține unei alte dimensiuni a poeziei românești, cea ilustrată de B. Fundoianu, Demostene Botez și Adrian Maniu, poezia perisabilității lente a lumii și a melancolicei evaluări a universului pierdut, poezia reveriilor sentimentale și ironice, a decorului domestic candid și a provinciei tandre și triste. Se remarca într-o cronică la volumul *Iepuri și anotimpuri* purificarea formală a lirismului lui Petre Stoica, apariția în cadrul acestui volum a unei lapidarități a discursului care înlocuiește caligrafiile voluptuoase din *Arheologie blindă*, *Caseta cu șerpi* sau *Melancolii inocente*, și schimbarea centrului de greutate al poemelor de pe emoție pe „ideea-etică". El își propune să scrie „poeme simple ca degetele murdare de pămînt", „despre valoarea unui ac de cusut", „despre justificata foame a vulpii", „despre iepuri și anotimpuri", respingînd „poemele care să permită speculații absurde", „poeme cu arome de biscuiți". Poet cu un univers metaforic foarte personal, Petre Stoica aduce în acest volum note grave care impun o nouă imagine a celui ce a evocat suav „sufletul obiectelor", „vechiul album de fotografii", bucătăria și aromele ei „metafizice", spectacolele zilnice și sentimentele esențiale ale interiorului uman, imaginea unui „martor încordat, atent, neliniștit", după cum se expunea cronicarul, un poet solicitat de istorie, de peisajul social, încercînd să scrie „în așa fel încît poezia sa să fie pusă sub semnul întrebării".

Dana Dumitriu

Critica

Trei stiluri critice

IZOLATE în stricta lor individualitate, cărțile premiate sînt — prin însuși faptul premierii lor — necomparabile. Cum să compari între ele, de pildă, trei cărți de critică literară socotite excepționale, odată ce **excepționalul** nu este o categorie, ci — dimpotrivă — ceea ce evadează din orice categorie ? Singura șansă de a eluda un asemenea paradox este aceea de a le considera, nu în sine, ci ca expresii particulare ale unui substrat mai general, acela de **scriitură critică**, de a vedea în ele tot atîtea **stiluri critice.** În această perspectivă, stilul are o accepție destul de generală : este pecetea personală a unei mișcări a spiritului, cu toate implicatele ei practici, adică suma elementelor spirituale și materiale care definesc un demers literar, în speță critic. Cărțile, ca atare, sînt astfel despuiate de individualitatea lor, privite ca simple **dovezi** ale personalității scriitoricești, realitate ultimă care, condiționîndu-le, se depune și se expune în ele, asemenea unui sens superior. Contradicțiile lăuntrice ale unei cărți, ca și diferențele ce se manifestă de la o carte la alta, pot să capete astfel o altă interpretare : ele sînt citite nu ca minus-uri ale operei respective, ci ca măsură a complexității spirituale a autorului.

N-AM NICI o îndoială : **Colocvial** (Eminescu, 1976) nu este cea mai bună carte de critică a lui Cornel Regman ; dar, ca exponat al personalității lui critice, este volumul care-l divulgă cel mai bine, opera care ne oferă o idee aproape completă despre posibilitățile sale. Mai întîi, **cronicarul** Regman este prezent aici, cu acele calități ale scrisului său, pe care nu puțini le consideră ca defecte : luciditatea necruțătoare, ironia și sarcasmul, umorul ce rămîne adesea la stadiul de calambur, aplicația analitică împinsă pînă la „chițibușerie", sfătoșenia și limbajul colorat, maliția benignă a „demascării" și formularea tăioasă a judecății de apreciere. Acest cronicar și-a făcut un adevărat „program" din practicarea „criticii **lucrătoare**" (formula îi aparține), în opoziție cu critica „festivă", aceea a susținerii de grup sau a tămîierilor reciproce ; „program" care poate fi observat, deopotrivă, în activitatea cronicarului, ca și în aceea — la fel de tranșantă — a **polemistului.** Punctul comun al acestor două îndeletniciri ale lui Cornel Regman se află în situarea **înlăuntrul** operei pe care pornește s-o discute, și constituie un principiu mascat al criticii sale la obiect : criticul distinge aproape de fiecare dată între un **proiect conștient al autorului** (manifestat fie în alcătuirea unei antologii personale — cazul lui Geo Dumitrescu, fie în „programul literar" al unui roman — cazurile lui Augustin Buzura și Ion Lăncrănjan) și **proiectul intenționat al operei înseși,** și pune o aplicație pe cît de „pornită" pe atît de minuțioasă în etalarea decalajului dintre cele două proiecte. Se subliniază, cu alte cuvinte, **inadecvarea** dintre intenție și realizare artistică, opera fiind judecată și condamnată pentru că **n-a reușit să fie** ceea ce **a intenționat a fi.** Particulară, în acest demers metodologic ce aparține criticii moderne, este tehnica de a-l sili pe autor să se auto-demaște, să-și divulge singur deșertăciunea ambițiilor. Această tehnică implică două mișcări : una subiectivă, de interpretare, în cadrul căreia criticul „decupează" — din opera analizată — un fel de „program literar" maximal (mărturisit direct sau indirect de către autor), pe fruntea căruia lipește o serie întreagă de etichete definitorii, insidios estimative, care pînă la urmă obligă opera să se manifeste ca simplă schemă a „programului" (titlul cronicii la **Fețele tăcerii** „Augustin Buzura și «țărușii temporo-spațiali»" anunță întru totul concluziile criticului !) ; a doua, obiectivă, de spicuire a mostrelor verbale care dovedesc eșecul literar al operei, întocmind adevărate liste exhaustive de vocabule ce confirmă inadecvarea (lista verbelor neaoșiste scrisnite, utilizate de I. Lăncrănjan în **Caloianul,** vorbește de la sine !). Ceea ce Regman detestă în critică este „«modestia» (citește : mediocritatea) cu care unii se expurgă din tot ce scriu, pînă la anonimizarea și aplatizarea deplină, ceea ce face cu totul inutilă pretenția lor de a servi în chip de conștiințe cauza criticii". De aici, excesul de personalizare a expresiei ; de aici, inclinația spre polemică și refuzul de a accepta „intimidarea polemicii" ; de aici, de pildă, o surprinzătoare acceptare a poeziei lui A. Păunescu, căruia — după o comparație zdrobitoare (**„Repetabila povară...** e lucrul cel mai înduioșător care s-a scris la noi în ultimele decenii și el întrece cu mult prin efecte forța de comoție pe care bănuim că a avut-o **Ciinele soldatului")** — îi face o recomandare ce se răsfrînge asupra propriului său scris : „Tocmai pentru că nu e o «ramură de activitate», ci icoana unui mod liric de a fi, poezia lui Păunescu, ca și, de altfel, a întregii familii de poeți cu vocație politică, trebuie privită ca un fruct al individualității și primită — ca să spun așa — cu poet cu tot. (Ceea ce nu e, în toate cazurile, ușor). Orgoliul, expansiunea egocentrică aparțin acestor poeți, așa cum întortochierile aparțin trompetei : fără ele, volumul și amplitudinea cîntecului ar suferi". Singura latură a activității lui Cornel Regman, pe care **Colocvial** n-o pune în vedere, este capacitatea monografică și speculativă, demonstrată în **Agîrbiceanu și demonii.**

■ STILUL critic al lui Eugen Simion este, în **Scriitori români de azi II** (Cartea Românească, 1976), aproape la antipodul celui regmanian. Ambiția criticului — care, în felul acesta, ține să-și compună și o imagine de istoric literar — pare a fi aceea de a racorda activitatea mai recentă a unor mari scriitori, Arghezi, Blaga, Philippide, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, V. Voiculescu etc., la scrisul lor de mai demult, în baza unui principiu de organicitate afirmat abia în legătură cu Blaga („Blaga trăiește estetic prin toată opera lui, ramurile fără trunchiul din care au ieșit sînt niște banale lemne") ; de a epuiza acest ansamblu de opere prin parcurgerea sistematică a temelor, în baza unui principiu formulat în legătură cu Arghezi („...părăsite într-o operă, temele revin sub altă formă în opera viitoare. Poetul începe să depindă ca păianjenul de plasa pe care organismul a secretat-o. Plasa (opera) reprezintă libertatea și închisoarea lui") ; apoi de a stabili relații și încadrări ; în fine, necategorialul unei opere individuale e rezultanta unei împletituri de multiple asemenea asocieri și disocieri (pamfletele lui Arghezi și **Biletele de papagal** „cheamă" nume ca Urmuz, Swift, Otto Dix, Machiavelli, Bosch, concluzia este „acel sentiment de ambiguitate propriu literaturii fantastice"). Opiniile critice ale înaintașilor săi de breaslă, Simion nu le discută, nu polemizează cu ele ; juxtapunîndu-le, adăugînd-o pe a sa, criticul caută o categorie literar-organică superioară, care să le încadreze și explice pe toate, sugerînd astfel caracterul „deschis" al operei și posibilitatea lecturilor multiple. Judecățile de valoare, uneori mascate sub eufemismul asocierilor comparative (G. Călinescu... „promite o dezvoltare de concepte în stil hugolian, versurile devin însă galante în modul Conachi", se spune despre poetul din **Lauda Lucrurilor),** sînt totuși ferme, tranșante, atunci cînd ansamblul activității literare nu „soarbe", axiologic, opera izolată. Surprinzătoare, totuși, în această critică serioasă, întemeiată, metodică, e nu atît lipsa de ostentație a afirmațiilor critice, cît reversul ei, — completa neglijență de a-și „pune în pagină" o seamă de caracterizări extrem de sugestive, uneori formulate imagistic, alteori conceptual, care constituie tocmai aportul personal al criticului. În același fel se „pierd" în context o serie de „idei" prețioase (voi da un singur exemplu, acela al unei „patrii interioare" în poezia lui Blaga), adevărate nuclee critice, intuiții pertinente, care ar putea să constituie baza unor articole sau chiar cărți de exegeză. Asemenea „fragmente" critice (mă gîndesc îndeosebi la rîndurile despre Arghezi, pp. 67—69, 73—74, despre Blaga, p. 114, despre Philippide, p. 164, despre Călinescu, pp. 206, 213 și 222, despre Voiculescu, p. 298 etc.) mă obligă să-l consider pe Eugen Simion un stilist care se ignoră **voit,** un critic care se sacrifică pe altarul istoriei literare. Și, de asemenea, să mă întreb dacă merită.

■ VRÎND parcă să-și infirme propria poziție de acum cîțiva ani, cînd pleda pentru virtuțile **cronicarului** împotriva celor ale **monografistului,** N. Manolescu a publicat în 1976 două cărți de sinteză, **Introducere în opera lui Al. Odobescu** (Minerva) și **Sadoveanu sau Utopia cărții** (Eminescu), care — dacă nu vor să aibă nimic din „tristețea erudiției" — ne propun, în mod evident, un stil al speculației critice. Citite una după alta, cele două lucrări mi-au lăsat impresia unei perfecte agilități spirituale, a unei treceri spectaculoase de la o metodă critică la contrariul ei. De fapt, **Odobescu** este o micromonografie al cărei resort interior se vădește a fi inducția : prezentarea și analiza succesivă a scrisorilor, a operelor literare și neliterare ale autorului studiat, definirea formației lui intelectuale, situarea în epocă a personalității etc. degajează treptat, concretizată în texte, dialectica ascunsă a cîtorva supra-concepte — Obiectul, Ficțiunea, Tema etc. — noțiuni de Poetică, în stare să „explice" Opera în planul superior al generalității. Actul de apreciere a scrisului lui Odobescu scapă, astfel, dicotomiei tradiționale „text literar" — „text neliterar", scrierile fals-erudite se înscriu într-o perspectivă estetică. **Pseudokynegetikos** — de pildă — îmbîndu-ne cu o imagine aproape... borgesiană a autorului : „...fals tratat de vînătoare ? Mai bine : fals tratat despre un adevărat tratat de vînătoare. Iar acesta din urmă nu e **Manualul vînătorului** al lui Cornescu, ci un tratat încă nescris, pe care **Pseudokynegetikos** îl anunță și totodată îl îndepărtează, îl sugerează și îl ironizează. Odobescu scrie o introducere și un jurnal de autor la o carte niciodată scrisă : o carte despre cum ar scrie Cartea" (p. 77). Dimpotrivă, **Sadoveanu sau Utopia cărții** procedează deductiv : un prim capitol, intitulat „Filosofia", după ce stabilește elementele universului sadovenist — lume ritualizată, tipare străvechi, om simplu supus legilor tribului și împăcat cu sine, divorțul individ-societate, reconcilierea într-un paradis natural, stabilitate, unitate și evoluție înafară de timp, lipsa dimensiunii tragice, aspirația spre o vîrstă de aur etc. — afirmă pregnant concluzia însăși a lucrării : „...utopia filosofică și socială a lui Sadoveanu se realizează abia prin intermediul unei utopii a literaturii, cînd idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene" (p. 19). Cele șapte capitole următoare sînt chemate să confirme, prin citate, prin analiză, prin interpretare, ideea fundamentală, avansată atît de categoric. Stilistic vorbind, aceste două cărți impun calitățile de **scriitor** ale lui N. Manolescu : cea dintîi, mi se pare un mic „roman", cultivînd suspensul și surpriza, un „roman al abstracțiunilor", în care supraconceptele amintite apar pe rînd, ca niște personaje, dindărătul „măștilor" textului : a doua, un mare „discurs" în care exordul ține loc de încheiere, celelalte părți fiind o materie retorică desfășurată în vederea obținerii efectului de persuasiune.

Ștefan Aug. Doinaș

Prima verba

Debuturile

UN PREMIU pentru debut este un caz particular al premiului literar, și chiar dacă nu consacră, el rămîne foarte important prin aceea că le conține sub regim de promisiune pe toate celelalte. Atrage, cu alte cuvinte, atenția asupra unor păduri ce ar putea să fie, prevăzînd într-un fel imprevizibilul, și, în egală măsură, justificînd prin prezent viitorul. Din această perspectivă a lui „ce va fi" prin „ce este" să-i recitim pe laureații de acum. Evident, fără nici o pretenție oraculară.

■ *GABRIEL CHIFU (Sălaș în inimă,* Ed. Eminescu) își cultivă adolescența cu gravitatea tradițională a țăranului, semănînd un pumn de sentimente în nădejdea că va recolta un sac de lirism, fie el și anti-liric, reușind nu de puține ori, grație unei imaginații poetice veritabile și, în parte, unui fel destul de personal de a împrospăta aerul dintre cuvinte. Lăsînd pe margine avîntul exclamativ, explicabil prin tinerețea acută a poetului, personalitatea lui Gabriel Chifu se conturează, cred, la punctul de întîlnire al vioiciunii afective cu pudoarea reflexivității. Avînd o înclinație naturală spre limbajul aparent inconformist, va trebui să și-o reprime spre a nu da vocii sale, deocamdată plăcut-stridente, un accent de trîmbiță.

■ *ION IOVAN (După-amiaza unei clipe,* Ed. Cartea Românească) se prezintă de la început matur, cu un timbru poetic evident format care, presupun, nu va mai suferi modificări esențiale în viitor. Poetul e un reflexiv laconic, cu un deosebit simț al nuanțelor pe care însă nu le dezvoltă prin înșiruire redundantă, ci le sugerează. Ușoare influențe expresioniste, bine asimilate, lirism interior, aproape fără gesticulație poetică și, în același timp, riguroasă corespondență între tensiunea reflexivității și lapidaritatea frazei ce o îmbracă, în fine, o remarcabilă putere de concentrare a expresiei, deviată, uneori, în hermetism. Dar nu acesta e posibilul defect major al poeziei lui Ion Iovan, ci uscăciunea expresiei, consecință chiar a laconismului. Să sperăm că poetul va evita exagerările în această direcție.

■ *GELU IONESCU (Romanul lecturii,* Ed. Cartea Românească) demonstrează o fermă vocație critică întrucîtva intimidată de voluptatea excursului digresiv, de cea mai pură speță eseistică : aceea a școlii franceze mai vechi. Cu un stil de gîndire caracterizat de rigoare, claritate și rafinament, Gelu Ionescu, fără a se lăsa antrenat de prejudecăți metodologice, examinează textul literar cu precădere la nivelul semantic, desfășoară o plasă de argumente critice subtil încorporate în erudiție, organizînd, în bună logică, întregul material informativ, de observație și de analiză, în jurul unei idei critice majore. Eseismul este, pentru moment, și un mod ascuns de a justifica opțiunile criticului. Ezitarea între literatura română și literatura universală, între valorile constituite și cele în curs de constituire poate să fie consecința unei dualități structurale.

■ *MARIAN PAPAHAGI (Exerciții de lectură,* Ed. Dacia) e unul dintre cei mai buni comparatiști din generația tînără, avantajat de o solidă informație, mai cu seamă în spațiul literaturilor romanice. Vădind oarecare timiditate în angajarea unui flux interpretativ personal, compensează prin finețea și profunzimea disocierilor. Mai mult eseist decît critic și mai mult atras de comentariul analitic la nivel de fragment decît de cel analitic-integrator, Marian Papahagi are toate calitățile ce se cer unui cercetător al literaturii din perspectivă comparatistă, dar, deocamdată, ezită și el între exercițiu și construcție.

■ *IOAN RADIN (Aventurile tînărului Serafim,* Ed. Dacia) vădește, în limitele prozei satirice, un fel personal de a combina elementele constitutive. Ironiei îi revine rolul de dirijor dar, totodată, și acela de aranjament orchestral, tînărul prozator scriind un soi de simfonie satirică, delectînd prin chiar gravitatea subtextuală a epicului. Tehnica e de suprasolicitare a banalului în vederea compromiterii lui prin insinuarea grandorii. Cum ironia nu este numai un apendice al prozei satirice, bănuiesc că Ioan Radin va ști cum s-o „exploateze" și în alte teritorii epice, bunăoară într-un roman frescă sau într-un bildungsroman.

Laurențiu Ulici

Unirea Transilvaniei cu ţara a deschis calea spre dezvoltarea naţiunii, a creat cadrul propice pentru o mai accentuată evoluţie a economiei, ştiinţei şi culturii, pentru intensificarea mişcării revoluţionare a clasei noastre muncitoare, a activităţii tuturor forţelor progresiste ale societăţii.

NICOLAE CEAUŞESCU

1 Decembrie 1918

UNIREA

TREBUIE să fi fost la Alba Iulia o zi destul de luminoasă în acel început de decembrie din anul 1918, trebuie să fi fost frig şi acea limpezime geroasă cînd lucrurile încremenesc în aer şi se vede prin ele. Trebuie să fi fost un aer pur deasupra cîmpiei de lîngă vechiul Bălgrad al Transilvaniei, deasupra frumoasei cetăţi în şapte colţuri. Se zărea într-o parte colina cu ruinele vechiului Apulon al dacilor şi mai departe pădurea ; iar în partea opusă priveliştea se deschidea spre lunca riului.

Erau mulţi pe acea cîmpie în prima zi a lui decembrie, sosiţi din toate părţile Transilvaniei, unii dintre ei mai devreme cu cîteva zile, odată cu delegaţii pentru Marea Adunare. S-a spus că au fost peste o sută de mii, iar delegaţi 1 228. Toate localităţile mai importante din Transilvania îşi trimiseră delegaţi să decidă aici, la Alba, unirea Transilvaniei cu România. Şi toţi aceşti delegaţi aduceau cu ei documente scrise cu numeroase majuscule şi cu numeroase sublinieri ; peniţa apăsase destul de tare hîrtia ca să rămînă scrisă cu gravitate decizia fiecăruI cerc electoral. „Drept ce sus numiţii delegaţi — scrie în delegaţia cercului electoral din Ibaşfalău — sunt prin aceasta autorizaţi a lua parte cu vot decisiv la Marea Adunare Naţională Română ce se va convoca prin Consiliul Central Naţional Român în numele tuturor românilor din acest cerc electoral, ca şi la alte Mari Adunări Naţionale Române, cari eventual o să mai fie convocate în decursul anului acesta şi în anul următor şi a contribui cu votul lor la deciderea asupra sorţii viitoare a neamului românesc din Transilvania, Ungaria şi Bănatul Timişan".

Trebuie să fi fost atunci la Alba Iulia o zi destul de luminoasă, căci, iată, lui Samoilă Mirza, fotograf amator dintr-un sat nu departe de Alba, i-au ieşit trei fotografii luate la adunare. Sînt singurele şi sînt istorice ! Una dintre ele, cea mai clară, poate fi văzută într-o imensă supramărire afişată pe un perete la Muzeul Unirii din Alba. Este o felie decupată din mulţime. Este un eşantion masiv. Este ca o secţiune bruscă prin straturi geologice suprapuse. Este o bucată de adunare. Este o bucată de vedere. Ţărani, orăşeni, femei, una din ele cu un copil în braţe, copii, militari în uniformă veniţi direct de pe front, domni cu pălărie tare şi cu surtuce din stofă neagră. Doi cai albi au tras o căruţă pînă aproape spre centrul fotografiei. Deasupra pe capră un personaj vag amuzat ţine lejer cu o mînă hăţurile şi priveşte absolut din întîmplare chiar spre centrul obiectivului. Întîmplarea i-a surprins pe toţi ; nici unul dintre ei nu „pozează", nici unul dintre ei nu pare să fi văzut năzbîtia de aparat (aproape o ladă de zestre în miniatură !), nici un om din această mulţime nu pare să ştie că imaginea lui va trece brusc printr-o lentilă şi va rămîne fixată definitiv pe o hîrtie, pe un perete de muzeu, pe ecranul imens al acelei zile. Abia percepi un gol în prim plan, un gol care-l izolează uşor pe acel băiat ce s-a întîmplat să fie mai aproape de fotograf, surprins la jumătatea unui gest, ducînd parcă mîna spre cineva, sau arătîndu-şi surprinderea, sau pur şi simplu mergînd. Poate că mai trăieşte şi azi ; avea în fotografie nu mai mult de 10 ani ; acum, la cei 59 de ani de la înfăptuirea Unirii cu Transilvania, ar bate şi el înspre 70. Poate că l-au purtat cîndva paşii spre Muzeul Unirii, poate că s-a zărit în fotografie şi la început nu s-a recunoscut. Dar a privit mai atent, a revenit şi cu alţii, şi-a amintit încetul cu încetul acea zi de decembrie şi a sfîrşit prin a crede că el este.

Trebuie să fi fost o zi frumoasă şi băiatul acela din centrul fotografiei poate că a reconstituit acum în întregime adunarea, întîmplarea, istoria.

Dinu Flămând

Alba-Iulia

MUZEUL UN

MUZEUL din Alba Iulia a fost înfiinţat în anul 1887 de către Societatea de arheologie, istorie şi ştiinţe naturale a fostului comitat Alba Inferioară. Între anii 1887 şi 1916 au fost efectuate importantele cercetări arheologice de la Apulum, termele romane, ale căror rezultate au fost publicate în cele 18 fascicole ale Anuarului muzeului. După primul război mondial, muzeul a fost reorganizat şi transferat în aripa nordică a catedralei ortodoxe, unde, în afară de secţiile de arheologie, istorie şi ştiinţele naturale, s-a organizat, din iniţiativa asociaţiei Astra, şi o secţie a Unirii. instituţia purtînd de altfel, între anii 1919—1938, numele de Muzeul Unirii (1 Decembrie 1918). În anul 1939, muzeul îşi lărgeşte sfera de activitate prin efectuarea unor importante cercetări arheologice — Căpîlna, Ighiu, Petreşti, Alba Iulia etc. — şi prin editarea buletinului său „Apulum". Tot acum muzeul primeşte titulatura de Muzeul regional Alba Iulia.

După 23 August 1944, organizat pe baze noi, ştiinţifice, muzeul ia un mare avînt, atît în domeniul muncii de cercetare cît şi în acela al ridicării pe o treaptă superioară a muncii de educaţie patriotică şi culturală a zecilor de mii de cetăţeni care vizitează expozitiile sale. În ultimul sfert de veac s-au făcut numeroase cercetări arheologice, istorice şi etnografice şi s-au tipărit, în afară de buletinul „Apulum", care apare anual, o serie de studii în publicaţiile de specialitate din ţară şi străinătate, precum şi cîteva lucrări de popularizare a trecutului istoric.

Se iniţiază acum o reţea de legături ştiinţifice, de schimburi de publicaţii şi informaţii cu instituţii similare din ţară şi de peste hotare. În anul 1968, cu prilejul sărbătoririi semicentenarului Unirii Transilvaniei cu România, prin sprijinul organelor de partid şi de stat, muzeul a primit două noi localuri în care au fost reorganizate, pe baze noi, secţiile sale.

În 1975, în prezenţa secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu prilejul împlinirii a 375 de ani de la prima unire a celor trei Ţări Române sub sceptrul lui Mihai Viteazul şi a 2000 de ani de atestare documentară a localităţii Alba Iulia, a fost inaugurat noul muzeu judeţean, devenind unul dintre cele mai importante muzee de acest fel din ţară, purtînd denumirea de „MUZEUL UNIRII". Vizitat anual de aproape 100.000 de vizitatori, muzeul, care în anul acesta a împlinit 90 de ani de existenţă, are aproape 10.000 de piese în colecţiile sale expuse pe o suprafaţă de 3000 metri pătraţi.

Timpul Patriei

TIMPUL Patriei adunat în vitrine ca un tezaur. **Secţia preistorică.** Descoperiri arheologice, exponate din epoca paleolitică : nuclee, aşchii şi răzuitoare de piatră cioplită provenită din Irşăţel, Sita Buzăului, Ciclovina, Valea Dîrjovului ; apoi epoca neo-eneolitică cu statuetele de la Cernavoda în copie şi un copac antropomorf, aparţinînd culturii Vinga, materiale de ceramică, obiecte de podoabă din os, unelte de piatră, de os şi lut ars, ceramică pictată, de asemenea, materiale aparţinînd unor culturi extracarpatice — Boian, Precucuteni, Cucuteni, Gumelniţa, Sălcuţa. Şirul podoabelor se întinde în camere special amenajate, ca într-un imens amfiteatru al neamului. Pe fiecare în parte e scris **continuitate.** În acest cuvînt sînt gravate hărnicia, dăruirea şi pasiunea strămoşilor. Din nou vitrinele se înşiră ca nişte mărgele strălucitoare : topoare, vîrfuri de săgeţi, cunoscutul depozit de Ighiel (nu departe de Alba Iulia, la poalele Apusenilor), prima vîrstă a fierului — Hallstadt Ceramică specifică, unelte din os — toate demonstrînd unitatea culturală a spaţiului carpato-dunărean în această epocă de cristalizare a societăţii prototracice. Ceramică aparţinînd culturii Basarabi, depozitele de bronzuri de la Zlatna, Fizeşul Gherlei, Vîntu de Jos, tezaurul de la Cugir (cu vase de ceramică, obiecte din bronz şi brăţări de aur), fortificaţia hallstadtiană de la Teleac, de lîngă Alba Iulia (ceramică plastică zoomorfă, obiecte de lut ars, de piatră, bronz şi fier) se adaugă suitelor de vitrine care prezintă cultura materială a unor populaţii străine, cu care traco-geţii au convieţuit şi s-au influenţat reciproc : sciţii, celţii, grecii. Apoi texte din autori antici în care se relevă frumuseţea şi bogăţia pămîntului geto-dacic şi vitejia fără seamăn a locuitorilor acestor meleaguri.

■ PE sub pleoape trec înflorirea civilizaţiei daco-geţilor, evoluţia lor ulterioară pînă la cucerirea şi transformarea teritoriilor de la nordul Dunării în provincie romană. Două tipuri de vase frecvent descoperite în mediul gotic : ceaşcă tronconică, vasul „borcan" cu ornamentaţie specifică de la Piatra Craivii, Răcătău, Ocniţa ; informaţii despre populaţia geto-dacă în operele lui Herodot, Strabo, Arrianus. Şi peste toate tronează, în această secţie, „timpul lui Burebista — bărbatul get", „cel dintîi şi cel mai mare dintre regii Traciei", puternicele sisteme defensive prin cetăţi de piatră, legături diplomatice — harta „Statul lui Burebista, expresie politică a lumii geto-dacice", apoi schiţa Daciei preromane întocmită de Ptolemeu în a doua jumătate a secolului II e.n. Cesti dacice cu orz carbonizat, fier de plug de la Căpîlna, vase de provizii sau capace de vas, cleşti ale fierarilor, tezaurul de la Şeica Mică (brăţări, fibule, un lanţ ornament) şi, aparte, Cetatea de la Piatra Craivii — corolar al întregii secţiuni dacice a Muzeului Unirii.

■ NU departe de Alba Iulia, în comuna Cricău, se înalţă un dinte uriaş de piatră. Aici, cu ani în urmă, datorită unor cercetări asidui din partea muzeografilor de la Muzeul Unirii, au fost descoperite fortificaţii dacice pe un masiv stîncos de o altitudine de 1083 m. Vastul complex arheologic are 11 terase locuite, o incintă fortificată şi două sanctuare rectangulare. Aniversarea în 1975 a celor două milenii de existenţă citadină a Albei Iulia este legată de această stîncă, unde s-a descoperit un bogat şi variat material arheologic : ceramică comună, ceramică fină, ceramică pictată, considerată cea mai rafinată creaţie a olarilor daci, ceramică cu decor (motive geometrice, linii drepte, curbe, frînte, cercuri, motive vegetale şi zoomorfe), unelte din metal, podoabe, obiecte de uz casnic, cereale, arme, unelte, hambare din lemn, ace de cusut, monede greceşti, dacice (schifate) şi romane republicane (între altele, un bogat tezaur de dinari republicani proveniţi dintr-o descoperire fortuită din localitatea Tibru).

Fiecare obiect e o lecţie convingătoare despre cultul muncii, adînc integrat fiinţei noastre naţionale, despre vrednicia oamenilor, forţa lor inepuizabilă de-a lungul veacurilor....

■ O HARTĂ imensă marchează locul cumplitei confruntări dintre Decebal şi Traian, care aici, în muzeu, în două medalioane faţă în faţă, se privesc ginditori. Sînt expuse reproduceri după columnă, machete de castre romane, materiale de ceramică şi plastică în lut, obiecte de fier, de podoabă, aspecte ale vieţii militare — pagini din biografia luptei unui popor pentru libertate şi neatîrnare.

Capete de împăraţi : Marcus Aurelius, Septimius Severus, Severus Alexander, comandanţi ai legiunii a XIII-a Gemina, nume de comandanţi oficiali de la Apulum, basoreliefuri, cărămizi şi ţigle cu ştampila unor unităţi militare, vase de sticlă, situle din bronz, colecţii de opaiţe, instrumente chirurgicale (descoperire unică în Dacia), statuile Dianei, Osiris, Mercur, cavalerul trac, roţi în exploatarea auriferă, vitrina cu monede romane, numele aurarului Aglius Ties care, la Apulum, dedică un altar lui Hercule cel neînvins, conducte, alimente şi obiecte ale convieţuirii în comun a două popoare — imagini ale contopirii lor şi ale dezvoltării unitare în cadrul procesului de formare a limbii şi poporului român.

Continuitate

■ **Epoca prefeudală. Secţia de istorie medie.** Momente ce întăresc prezentarea originii, continuităţii şi unităţii poporului român pe teritoriul patriei noastre ; dezvoltarea lui unitară cu legături strînse între cele trei provincii româneşti. Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Ştefan cel Mare, Petru Rareş — efigii ale luptei pentru apărarea independenţei de stat, a fiinţei noastre naţionale.

Bătea adînc la ferestrele neamului, ale sufletului de român prima Unire. Din frămîntări şi jertfe se lumina în istorie chipul unui mare voievod : Mihai Viteazul.

„Valahii, spune cronica străină, se trag din romani, după cum mărturiseşte încă limba lor care n-a putut fi extirpată deşi sînt aşezaţi în mijlocul atîtor neamuri". Cuvinte de inimă la adresa unui popor, documente de piatră referitoare la originea comună a locuitorilor din cele trei Ţări Româneşti. Avea să le prelungească rădăcinile în neamul acesta, Marele Coresi, primele lucrări tipărite la noi prin care limba română intră în circuitul cuvîntului scris european.

Cuvîntul tipărit — sentimentele tipărite ale unui popor —, inimă încrustată adînc

NIRII

în miezul luminii pe care-l rotunjea la Alba Iulia, în anul 1599—1600, Voievodul cu Peană — meteorul cerului românesc frămîntat — Mihai Viteazul. Pagini din biografia lui răscolesc inimile celor ce-l privesc : Călugăreni, Tîrgoviște, Giurgiu, Șelimbăr, apoi Alba Iulia, unde intră triumfător, așteptat de miile de suflete de români, de tineri și virstnici ce vedeau în faptele lui prilejul „adevăratei demnități și frățietăți", mîna întinsă pentru unirea tuturor celor de-un neam și de-o limbă. Se înfăptuia prima **Unire a Țărilor Române...**

La Alba Iulia se scrie românește. Se întocmesc acte. Se leagă rădăcină de rădăcină cu marile idei de dincolo de Carpați : Ioan de Prislop, Simion Ștefan, Sava Brancovici, Anastasie Anghel, Noul Testament de la Bălgrad (1648), Psaltirea de la 1651, Molitvetnicul — 1648, Kiriakodromionul — 1699, iar peste munți — Cazania lui Varlaam, Biblia lui Șerban Cantacuzino, scrierile lui Ureche, Costin, Milescu-Spătaru, Constantin Brîncoveanu. Pagini ale afirmării unui popor încercat, hărțuit, dar iubitor de pămînt, apărător dîrz al demnității sale.

■ LA zarea suferinței, la marginile neîndurătoare ale durerii, apar figurile lui Horia, Cloșca și Crișan, peste care pilpîie și astăzi sufletul roții din lemn cu o inimă neînduplecată, cătușe și lanțuri ornamentînd durerea într-o epocă de oprimare socială și națională, dar în care se afirmă tot mai pregnant conștiința națională la românii din Transilvania. Apăreau stîlpii ei susținători : corifeii Școlii Ardelene, „cari prin școli, prin cultivarea limbii și a istoriei puseseră stîlpii de temelie ai naționalității române și propagară ideea unității sale".

Ideile Școlii Ardelene au rodit fulgerător și în Moldova și în Muntenia. Ca o încununare a lor s-au născut zorii Revoluției de la 1848, caracterul unitar al ei în cele trei Țări Românești. Adunarea de la Blaj din 3/15—6/17 mai 1848, la care peste 40 000 de iobagi și patrioți au proclamat solemn națiunea română de sine stătătoare. Strigîndu-se ca dintr-un singur piept : „Noi vrem să ne unim cu țara !" Chipul lui Avram Iancu și Bălcescu. Eroismul legendar al moților. Apoi lupta pentru înfăptuirea Unirii Principatelor — visul unității depline a întregului popor.

■ 1859 UNIREA. Marele Cuza. Pe harta unirii strălucind fierbinte și demn și înțelept, cuvîntul ROMÂNIA.

■ 1877. Războiul pentru cucerirea independenței de stat a României, măreață pagină de eroism și patriotism.

■ DOCUMENTE, facsimile, arme, cuvinte, declarații, flăcări, mișcare memorandistă, crearea Partidului Muncitoresc Social Democrat din România (1893), de luptă pentru emanciparea națională, serbările „Astrei" de la Blaj din 1911, puse în slujba unității naționale. Ideea absorbantă a luptei, a sacrificiului uman de care a fost capabil să dea dovadă acest popor.

Peste tot, fapta revoluționară, demnă, monumentală. Limbajul însuși al faptelor, al pildelor de eroism și sacrificiu : Mărășești, Mărăști, Oituz. Bătea fierbinte la ușă adevărata și Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia.

Delegația care a dus la București actul Unirii : Vasile Goldiș, Al. Vaida Voivod, Caius Brediceanu, Miron Cristea și Iuliu Hossu

Alba Iulia, Muzeul Unirii

Veniți la Alba-Iulia!

Fragmente din presa vremii

„FRAȚI ROMÂNI !

Veniți cu toții la Marea Adunare Națională, care se va ține în 1 Decembrie a.c. la orele 10 a.m. în Bălgradul lui Mihai Viteazul.

Lăsați pe o zi grijile voastre acasă, căci în această zi vom pune temelie unui viitor bun și fericit pentru întreg neamul nostru românesc.

Ochii tuturor popoarelor sînt îndreptați asupra voastră. În Alba Iulia vor fi dimpreună cu noi toți fiii aleși ai neamului nostru... Veniți în bună rînduială, fiecare comună grupată în jurul steagului propriu. Păstrați ordinea, ca și în chipul acesta să dovedim lumii că sîntem vrednici de soarta ce ne vom croi. În haine de sărbătoare, sub filfîirea flamurilor noastre naționale, cete de cete. Să intrați în bătrîna cetate, atît de bogată în monumente de glorie și suferințe de ale trecutului nostru.

E ziua cînd se va hotărî asupra sorții noastre pentru o veșnicie.

Veniți și jurați, că nedespărțiți vom fi și uniți rămînem de aci înainte cu frații noștri de pe tot cuprinsul pămîntului românesc sub una și nedespărțită cîrmuire...

Trăiască România mare, Trăiască neamul românesc !

Blaj, la 24 Noiembrie 1918
Consiliul Național Român"

ROMÂNUL

Proclamarea unității naționale.

Anunțarea Unirii în ziarele „Românul" (Arad, 3 decembrie 1918)...

ALBA-IULIA

Organ al proclamării unității naționale.

Unirea Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească cu România.

...și „Alba Iulia", organ al proclamării unității naționale (Alba Iulia, 3 decembrie 1918)

„....NAȚIUNEA română.. declarînd sărbătorește, că din ceasul acesta, oricum ar decide puterile lumii, este hotărîtă a peri mai bine, decît a suferi mai departe sclavia și atîrnarea".

(„Telegraful Român" din simbătă 10/23)

„CĂTRE NAȚIUNEA ROMÂNĂ !

Războiul lung și sîngeros, început din interese străine s-a sfîrșit. A învins ideea că fiștecare națiune să dispună liber asupra sorții sale, să fie egal îndreptățită și fiecare om să aibă tot aceleași drepturi. Frați români ! Fraților ostași, care v'ați întors după atîtea suferinți lungi și grozave la vetrele voastre, voi cari cu gurile mute ați fost purtați prin toate cîmpurile de război, pline de sînge și suferinți, voi cari venind acasă ați aflat poate familiile voastre flăminde și neîndreptățite : ascultați de sfatul conducătorilor voștri de un sînge și de-o lege ! Dați-ne mînă de ajutor să ne putem prezenta înaintea lumei tinera și frumoasa națiune română în deplina ei curățenie, nepătată, în întreaga ei splendoare".

(Ziarul „Românul", vineri 8 noiembrie 1918, pag. 2)

„A BĂTUT CEASUL.

După suferințe îndelungate, după jertfe supraomenești ce le-a adus neamul nostru, a răsărit în sfîrșit și pentru noi clipa sfîntă a libertății.

Frați Români, bucurați-vă !

Lanțurile sclaviei s-au prăbușit în țină, și neamul nostru își înalță fruntea obidită de pînă acum și privește în jur de sine ca popor liber, ce singur are dreptul de a dispune asupra sorții sale. Lăudată să fie amintirea atîtor mii și mii de eroi-martiri, frați ai noștri, cari prin sîngele vărsat au stropit din belșug glia strămoșească, pînă ce a răsărit din ea floarea sfîntă a libertății, egalității și frățietății tuturor popoarelor din lume. Arătați-vă vrednici de însemnătatea istorică a acestui moment sublim, puneți temeliile viitorului fericit, în liniște, fără tulburări, cu demnitatea unui popor conștiu de sine.

Deșteaptă-te Române !"

(„Unirea", Blaj, luni 4 noiembrie 1918, nr. 68)

„NAȚIUNEA română pretinde cu tot dreptul neatîrnarea sa deplină de stat și nu se învoește ca acest drept să fie întunecat prin deslegări păgubite".

(Ziarul „Libertatea", joi, 8/21 noiembrie 1918).

„ISTORIA ne cheamă la fapte. Mersul irezistibil al civilizațiunii omenești a scos și neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina conștiinței de sine.. Vrem să trăim alături de celelalte națiuni ale lumei, liberi și independenți... națiunea română vrea să-și hotărască însăși soarta sa de-acum înainte."

(Ziarul „Românul", Arad, 8 noiembrie 1918, nr. 11)

„ADUNAREA națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 18 noiembrie (1 Decembrie 1918), decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii, cu România..."

(Ziarul „Alba Iulia", ediție specială, 20 noiembrie 1918, organ al proclamării unității naționale).

„DUPĂ 18 veacuri de împilare neamul românesc învie ! Azi sînt 80 de mii de oameni adunați în aceeași Alba Iulia, unde cu 320 de ani mai înainte își făcuse intrarea triumfală Aducătorul (Mihai Viteazul, n n.), azi cei adunați vestesc împlinirea măreață a visului. 80 de mii de glasuri cutreieră văzduhul și 14 milioane de pepturi, răspunzînd la ecou, giganticul freamăt sparge țările".

(Ziarul „Glasul Ardealului". Brașov, luni-marți, 20 noiembrie [3 decembrie] 1918, nr. 19.).

STRĂLUCESC în vitrine steaguri și eșarfe, unicate de presă, documente, aparatul fotografic cu care s-au executat fotografii la 1 Decembrie, credenționalele, eșarfe tricolore, documente privind constituirea gărzilor naționale, cărți legate de Unire. Sînt 59 de ani de atunci. De la marea Unire. 59 de trepte spre marele timp comunist, luminat neobosit de lupta Partidului Comunist pentru mai bine. 59 de eșarfe tricolore pe care le flutură patria înalt pentru fiii ei ce alipeau prin luptă de veacuri, la Alba Iulia, unei flori o ruptă petală — Transilvania : sînt 59 de ani de atunci. Patria îi poartă demnă în inima ei. Sînt litere de aur din portretul ei frămîntat, dintr-o carte de aur închinată cinstirii acelora „cari în marile clipe istorice au înfăptuit visul milenar al tuturor românilor — întregirea României".

Unirea e veșmîntul curat al sîngelui pe care-l păstrăm, oglindă dintr-o naștere în alta a patriei : Republica Socialistă România.

Ion Mărgineanu

PRIVIND

Cum cîntă rîurile?

EXISTĂ, pentru fiecare rîu, o acustică distinctă, o sonoritate particulară, o tonalitate a murmurului, o inflexiune a valurilor, un arpegiu propriu al preumblării apelor care-i declină, la altitudinea timpanului, identitatea. Dunărea albastră şi tangajul subtil al spumoaselor valsuri vieneze, Vistula şi, prin filtrul acustic al pădurilor de mesteceni, nocturnele chopiniene, Donul şi accentele grave de balalaică, izvorul Castalia şi misterioasele euritmii ale oracolelor antice, iată doar cîteva posibile analogii muzicale. Fiecare rîu, la rîndu-i, exclude cătuşa numitorului comun, sparge — cu fiecare nouă treaptă a curgerii sale — gheaţa tiparelor, repertoriul său are pentru fiecare loc, pentru fiecare peisaj pe care-l străbate, mereu un alt cîntec. Dacă la Viena sonorităţile Dunării au inspirat valsul şi opereta, la Porţile de Fier, vuietul de cataracte, dansul imprevizibil al valurilor nu puteau naşte decît viforul şi măreţia călăşului românesc, viguroasa-i sete de spaţiu, desprinderea de pămînt a dansatorilor şi continuarea aventurii în azur. Urcînd şi coborînd cîteva trepte, escaladînd virtuozităţi de operă şi răsfăţîndu-se în uşoare cantilene cîmpeneşti, Dunărea reuşeşte să-şi etaleze întregul repertoriu pînă la scena finală a deltei. Aici, printre plaurii de stuf, printre ambarcaţiunile nuferilor albi şi galbeni, sub elegante pîlpîiri de zburătoare, respiraţia uriaşei orchestre caută clapele simfonice ale apusului maiestuos la frontiera cu marea cea mare, unde cortina valurilor sărate acoperă cu argintul ei ultimele acorduri.

Ce fel de cîntec (sau de cîntece) intonează în vraja curgerii sale atît de îndrăzneţe Oltul? Ca să poţi să-ţi răspunzi va trebui să găseşti dezlegare unei alte întrebări: cum cîntau oare cei ce locuiau în vechime pe malurile viforosului Alutus-Aluta? Ce cîntece vor fi răsunat la marile festinuri ale vechilor tarabostes de la Sucidava, Rusidava, Buridava sau Arutela? Cum vor fi cîntat — mai sus, mai către izvoare — carpodacii Otidavei? Un cîntec îl ştim. Este cîntecul steagurilor de pe Columnă. Este şuierul vîntului străbătînd printre coltii gurilor de lup şi pierzîndu-se prin strîmtul tunel al cozilor de şarpe. Este un cîntec de luptă crescînd în tonalităţile atacurilor date de războinicii lui Decebal şi scăzînd pînă la stingere în clipele de rîvnită odihnă. Solii daci înfăţişaţi la Traian — scena de pe Columnă — după primul război, îşi aruncă scuturile (arma de apărare) dar deasupra, anulînd sau punînd sub semnul întrebării însăşi ideea acelei misii paşnice, flutură stindardele cap de lup (arma onoarei).

Deci primul cîntec al Oltului îşi are drept portativ însăşi Columna.

Cum cîntă Oltul astăzi? Liniştitele nopţi ale pădurilor carpatine, sparte doar de vuietul vremii în pietre, se prelungesc astăzi sub zodia luminii prin noua acustică a rotoarelor, amplificată la scara unei săli de concert de dimensiunile patriei.

Destine de oameni, destine de ape

DESTINE de oameni... Destine de ape... Oltul, rîul tutelar al unei fastuoase geografii, rîul atîtor nescrise legende, rîul-poem şi rîul-istorie a devenit, la capătul unui spectaculos traiect, definiţie a luminii. Cioplind în cuvînt „statuia unui rîu", Geo Bogza descoperea, în euritmiile curgerii, şapte trepte sau şapte existenţe: Oltul izvorăşte din Hăşmaşul Mare sau treapta minerală a existenţei lui; Oltul se îndreaptă spre miază-zi sau treapta vegetală a existenţei lui; Oltul se întoarce spre miază-noapte sau treapta împlinirii totale; Oltul străbate Ardealul spre Apus sau treapta vieţii spirituale; Oltul străpunge Carpaţii sau treapta marii istorii; Oltul traversează cîmpia sau treapta liniştitului amurg: Oltul se varsă în Dunăre sau treapta întoarcerii în Cosmos.

Cum arată astăzi statuia aceluiaşi rîu? Oltul este îmbrăcat în schele. Sculptori moderni s-au încumetat să reia de la cap lucrarea naturii, dîndu-i alte contururi, retuşînd curburi prea independente, zigzaguri severe, transportînd, pe alocuri, dintr-o albie în alta înţelesul întregului monument. În premieră cosmică absolută, apele au făcut cunoştinţa marilor lacuri de odihnă şi au deprins curgerea domoală, disciplinată, supravegheată de la altitudinea meselor de control spaţiale. Ce vom descoperi parcurgînd din nou drumul Oltului? Vom găsi alte trepte care nu le anulează însă pe primele, ci le confirmă generos. Sînt cele douăzeci şi nouă de trepte care, între Făgăraş şi Moldoveni, între un punct situat deasupra defileului Carpaţilor şi un altul aflat în imediata vecinătate a vărsării în Dunăre, închipuie un arc voltaic incandescent, un curcubeu prins între polii magnetici ai turbinelor tot atîtor hidrocentrale, o salbă de mărgele înşirate pe firul albastru al apei. Oltul, s-ar putea spune, a făcut saltul uman din Natură în Cultură. El nu mai poate fi culeş ca o legendă, ci parcurs ca o filă de carte. Tot imprevizibilul dramatic al unei inundaţii se rezolvă la nivelul unei rotiri de buton, debitele au devenit o chestiune rezolvabilă în cîmpul de pătrăţele al graficelor. Sau, dacă n-au devenit încă, vor deveni în curînd. Oltul nu mai este un Vezuviu pentru satele de sub Carpaţi, pentru cătunele din cîmpie, lava apelor sale nu se mai poate revărsa haotic acoperind recolte şi lanuri, aşa cum materia incandescentă a furnalelor nu curge decît prin prelungile jgheaburi ale laminoarelor. Vechiul drum al plutelor a devenit şi va deveni o autostradă cu semne de circulaţie stabile, cu repere betonate, cu dispecerate sigure, cu ecluze în loc de vîrtejuri şi copci înşelătoare. Vechiul drum al plutelor, vechiul drum al sării de la Ocniţa. Dar cine-şi va mai aminti de el?

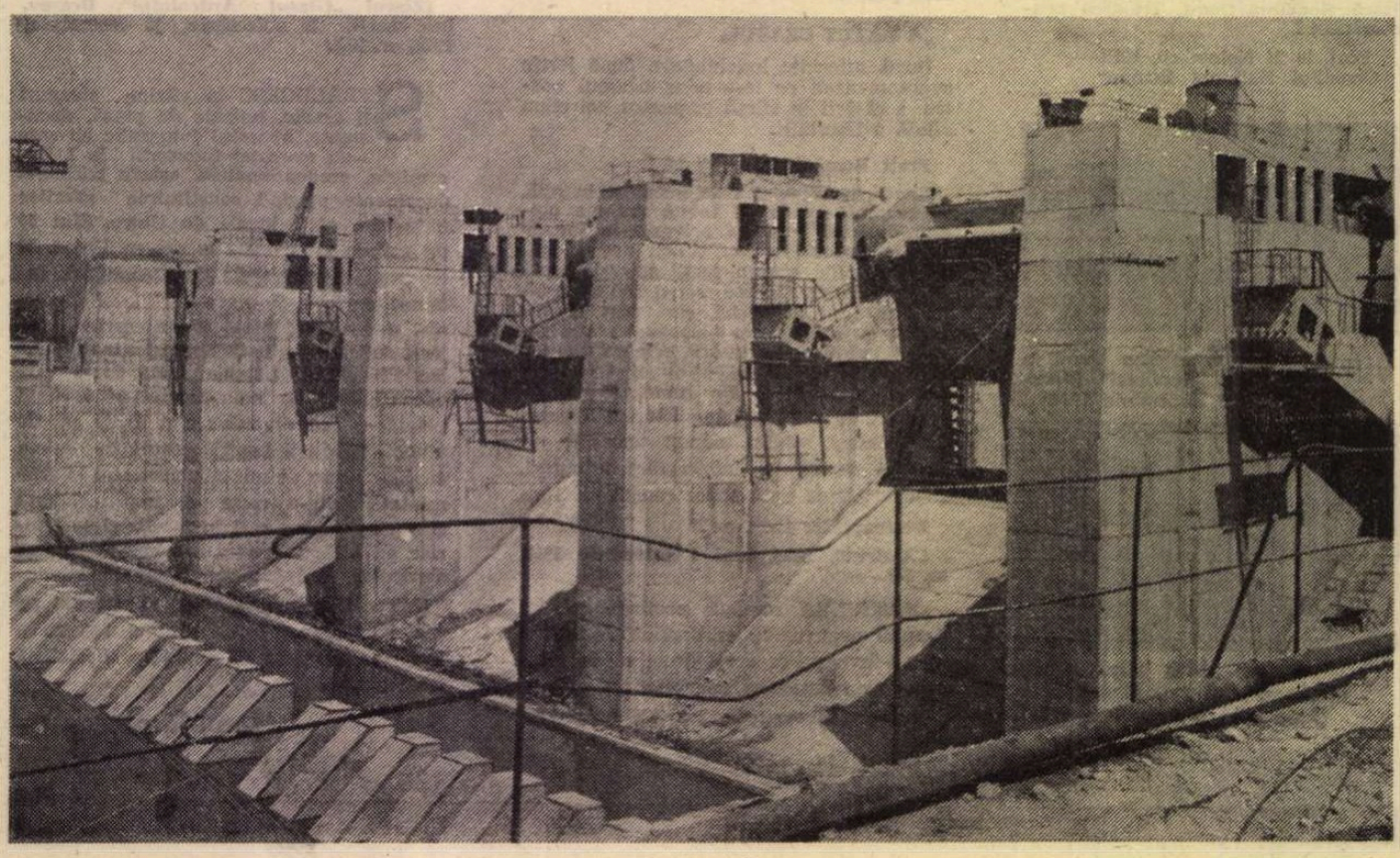
În partea de nord a oraşului Rîmnicu Vîlcea, în apropierea oglinzii lacului de acumulare al primei hidrocentrale de pe Olt, într-o clădire nouă, reproiectată din mers (acoperişul este dat jos pentru a mai adăuga nişte nivele) se află un adevărat stat major al lucrărilor hidroenergetice. În biroul inginerului Gheorghe Grigorcea, şeful şantierului Olt, unul din cele patru şantiere ale Grupului Defileu, bate soarele, este cald şi miroase discret a plante exotice. Este un bărbat încă tînăr cu toate că a plătit nişte ani buni unor şantiere, vorbeşte cumpătat şi aproape încet, iar din cauza loviturilor de picamere de pe acoperiş, la un lat de palmă deasupra noastră, trebuie să fac eforturi pentru a-l auzi. Nu prea pot să mi-l imaginez un lup de şantier, un aspru matelot de munte şi asta, firesc, dintr-o prejudecată a subsemnatului căzut în plasa vîrtejurilor de vocabule ale unor confraţi. O hidrocentrală nu se construieşte cu mănuşi de boxeur, ci este o aventură a inteligenţei. Lumea şantierului?! Inginerul Grigorcea mă priveşte cu un uşor zîmbet ironic pe care nu pot să nu-l observ. Pentru mulţi, această lume înseamnă un simplu reper pe o hartă turistică, un baraj într-adevăr impresionant, dar cîte lucruri impresionante n-au fost clădite în România acestor ani, un lac pitoresc dar şi lacuri sînt atîtea în somptuoasa geografie a patriei. Şi atunci?! Atunci să-i întrebăm pe ei, pe constructori, pe cei care se fac „vinovaţi" de învechirea hărţilor turistice de la o zi la alta. Pentru ei o hidrocentrală înseamnă cel mai adesea o ecuaţie cu extrem de multe necunoscute, nişte ani de viaţă trăiţi la cea mai înaltă tensiune, nişte necazuri scurtcircuitate în timp şi devenite nostalgie. „Îţi mai aminteşti roca aia de la Bicaz? Mamă, ce ploua în galerie, eram muraţi pîn' la oase! Da' a mers!" A mers, firesc c-a mers, dar atunci mai scăpărau şi nişte înjurături, mai erau şi unii (poate chiar cel care povesteşte) care ziceau că gata, nu-i mai dăm de cap, pînă aici ne-a fost, iar, acum, acum doar discreta floare a nostalgiei, parfumul ei sufletesc intraductibil. Necazul, oful, greul s-au dus. A rămas un început de conversaţie posibilă, o nostalgie trasă la mal din apele memoriei: „Îţi mai aminteşti roca aia"...

Inginerul Grigorcea, acest constructor experimentat şi sobru care are pe mîna lui o mare parte din viaţa şi destinul acestui rîu capricios, puternic, imprevizibil, înşelător, pus pe harţag atunci cînd te aştepţi mai puţin, n-a fost de la început nici atît de experimentat, ba experienţă n-avea chiar deloc, ce experienţă poţi să ai la cincisprezece ani, şi nici atît de sobru. Rîurile l-au schimbat, aşa cum omul s-a străduit din răsputeri să schimbe rîurile. Ce experienţă poţi să ai la cincisprezece ani? Acum? Ei, acum se schimbă lucrurile. După ce-a absolvit şcoala Bicazului, după ce-a trecut, zi de zi, prin lecţiile Argeşului, după ce-a parcurs aceste academii ale omeniei, cum el însuşi le numeşte, copilăria acelei prime descinderi în şantier a rămas undeva, departe, cufundată în ceţurile amintirii. Drumul de la Bicaz la Argeş a însemnat nu numai un drum geografic, ci şi un drum uman, un drum complicat, cu nişte trepte, cu nişte urcuşuri, cu nişte examene severe: drumul de la ucenic la maistru constructor. Între Argeş şi Olt, timp de cinci ani, s-a interpus nu un nou şantier (Lotrul ar fi urmat cronologic), ci facultatea. Drumul acestor citadele ale luminii a dictat în mod necesar celălalt drum, al perfecţionării omului. Astfel ucenicul de la Bicaz este unul (dar nu şi acelaşi!) cu inginerul de la Rîmnicu Vîlcea.

Cum începe această poveste?

ÎN BIROUL inginerului Gheorghe Grigorcea, şeful şantierului Olt, unul din cele patru şantiere ale Grupului Defileu, bate soarele, este cald şi miroase discret a plante exotice. Pe masă, un mic album fotografic. Un album intim, dar, sigur, dacă vreţi — zice amfitrionul — puteţi să-l răsfoiţi. Mă aşteptam la un album de familie, dar am redescoperit, tradusă fotografic, povestea unei hidrocentrale — hidrocentrala Rîureni, de a cărei construcţie inginerul Grigorcea s-a ocupat direct. Cum începe această poveste? Iată o luncă oarecare de rîu, ici-colo pîlcuri de lăstărişuri aproape desfrunzite, ierburi uscate, încovoiate de apăsarea unui vînt de toamnă. Pămîntul pare un obraz în care ridurile cîtorva pîraie dau patina unei bătrîneţi imemoriale, scăpate de sub cenzura oricărei cronologii statistice. Într-un colţ, conectată la tihna acelei lunci, risipa de alb a unei turme de oi. Alte cîteva fotografii trădează aceeaşi lume. Un sacerdoţiu al ţărînei, o liniştе spectrală, avalanşa unei nepăsări în aer. Nimic nu părea să anunţe spectacolul uriaşei metamorfoze. Iată şi o altă fotografie: aceeaşi luncă, numai că undeva în mijloc, la capătul unui drum de şenile — inutilitatea unui excavator Singur, uitat, neputincios în imensitatea minerală a luncii. Încă puţin, îţi spui, şi-l va înghiţi marea de ierburi şi nisip. Nici un om în cadru, fotograful (posesorul albumului) urmărind parcă reacţia minerală a acelei lumi la noul îngredient adăugat. Rezultatul? Efervescenţa crescînd gradat, pînă la explozie, a celorlalte probe reţinute de celuloidul aparatului fotografic. Filmul acelei aventuri îşi succede imaginile cu o repeziciune a tonurilor deconcertantă, cadrele unui uriaş şantier se înghesuie unele după altele, şanţuri, macarale, belazuri, cofraje, oameni urcaţi pe schele, flăcări de sudură, mari panouri plutind în aer, drumuri de roţi care se intersectează şi se înghit, toate acestea acolo unde cu cîteva fotografii mai devreme băteau liniştite tălăngile oilor. La ce-am asistat oare? La gemetele, frămîntările, zvîrcolirile unei naşteri. Abandonîndu-se plăcerii fotografului, hidrocentrala, fată tînără născută din apele Oltului, se lasă fotografiată de pretutindeni; umede, contururile ei de beton se răsfaţă în joaca solară a unei dimineţi limpezi. Liniştea, după un timp, şi-a reluat în stăpînire ţinutul. Liniştea s-a regăsit pe sine. Între toate aceste fotografii, iată şi una de familie. Soţii Grigorcea şi cei doi copii ai lor zîmbind deschis aparatului. Întîmplare? Nu. Destinele acestor oameni se împletesc intim cu destinele acestor ape, cu destinele acestor ţinuturi schimbate din mers. Destine de oameni, destine de ape. Fetiţa — îmi spune inginerul Grigorcea — s-a născut la Bicaz, băiatul — la Argeş. Oltul? Oltul înseamnă redescoperirea şantierului după absolvirea facultăţii, pe treapta unor noi exigenţe şi unor noi răspunderi în biografia unui comunist.

Hidrocentrala Dăeşti. Scăpat din chingile munţilor, pieptănat bine la Cîrlige, nedomolit încă de atîta zbucium amarnic, Oltul intră nepregătit în capcana lacului de acumulare al celei de a treia hidrocentrale construite (după Rîmnicu Vîlcea şi Govora) şi al primei întîmpinate după ieşirea din defileu. Din august 1976, hidrocentrala Dăeşti furnizează ţării energia produsă de cele două turbine ale sale, dar fronturile de lucru ale şantierului se întind încă proaspete, deschise, desăvîrşind, la ni-



STATUIA OLTULUI

velul detaliilor picturale, o operă. Uriașele diguri care închid între cleștii lor lacul prelungit mult, într-o trenă albastru-verzuie, spre Călimănești, sînt supuse unor minuțioase operațiuni de taluzare, pîrîul Muiereasca, un afluent mărunt dar incomod, trece și el prin severe lucrări de betonare, împotriva infiltrațiilor intră în asalt spaclul drenelor de adîncime, rigolele protectoare, injecțiile cu serul fiziologic al cimentului. Toate acestea solicită din partea ariergărzii, a lotului de constructori rămas aici, muncă, pricepere, răspundere. Tănase Tiron este excavatorist. El deschide frontul de lucru pentru echipa de betonare într-un teren mlăștinos cu apa freatică la suprafață, cu un pojar de cratere mici și de zmîrcuri pline de țipirig. Pe șantier ? De nouăspreze ani. Doar ! — mai adaugă ridicînd semnificativ un deget. De ce **doar ?** Nouăsprezece ani pe șantier nu-i puțin lucru, îmi divulg eu nedumerirea. Pentru că — reîncepe el — n-am de gînd să... (îmi arată spre pămînt), iar restul, cîți or fi (îmi arată în sus) tot pe șantier. Asta-i ! Nu se poate altfel ! Aflu că în acești nouăsprezece ani a participat la construcțiile hidrocentralelor Bicaz, Argeș, Lotru, iar acum s-a prezentat la apelul de dimineață pe Olt și a zis prezent împreună cu soția și fiica sa. Soția — constructor (s-au căsătorit la Argeș), copilul — copil (s-a născut la Lotru). Aici au primit cheia celei de a treisprezecea locuințe schimbate de burlacul Tănase Tiron și, de la un timp, de familia Tănase Tiron. „Eu sînt chiriaș trecător"... citează el și rîde satisfăcut. Nu-i ușor, redevine el sobru, aranjîndu-și o inexistentă cravată sub salopeta unsuroasă. Nu-i ușor, dar m-am obișnuit. Rigori deosebite, probleme deosebite, asta-i viața. De constructor, dar și (se gîndește o clipă) în general. În general la toți oamenii. Ca membru de partid are satisfacția de a fi participat direct la materializarea unora dintre cele mai spectaculoase proiecte ale socialismului. Și acest proiect al Oltului a fost mai întîi o hotărîre de partid, adică un gînd curajos. Acum, zi de zi, an de an, devine, a devenit, o realitate. Asta-i, mai zice el o dată, și am înțeles că interviul (nu oprise motorul la excavator, îl lăsase să murmure, să păcăne alături) pe care mi l-a acordat a luat sfîrșit.

Acasă, după zece ore de lucru, Tănase Tiron este un tată grijuliu și un colecționar de „artă a naturii". Are o sumedenie de crengi și rădăcini care, dincolo de spectacolul naturii, dovedesc imaginația și puterea de asociere plastică a colecționarului. Ascultă discuri cu muzică populară românească și este la rîndu-i un interpret cu cîteva premii obținute pe scenele concursurilor.

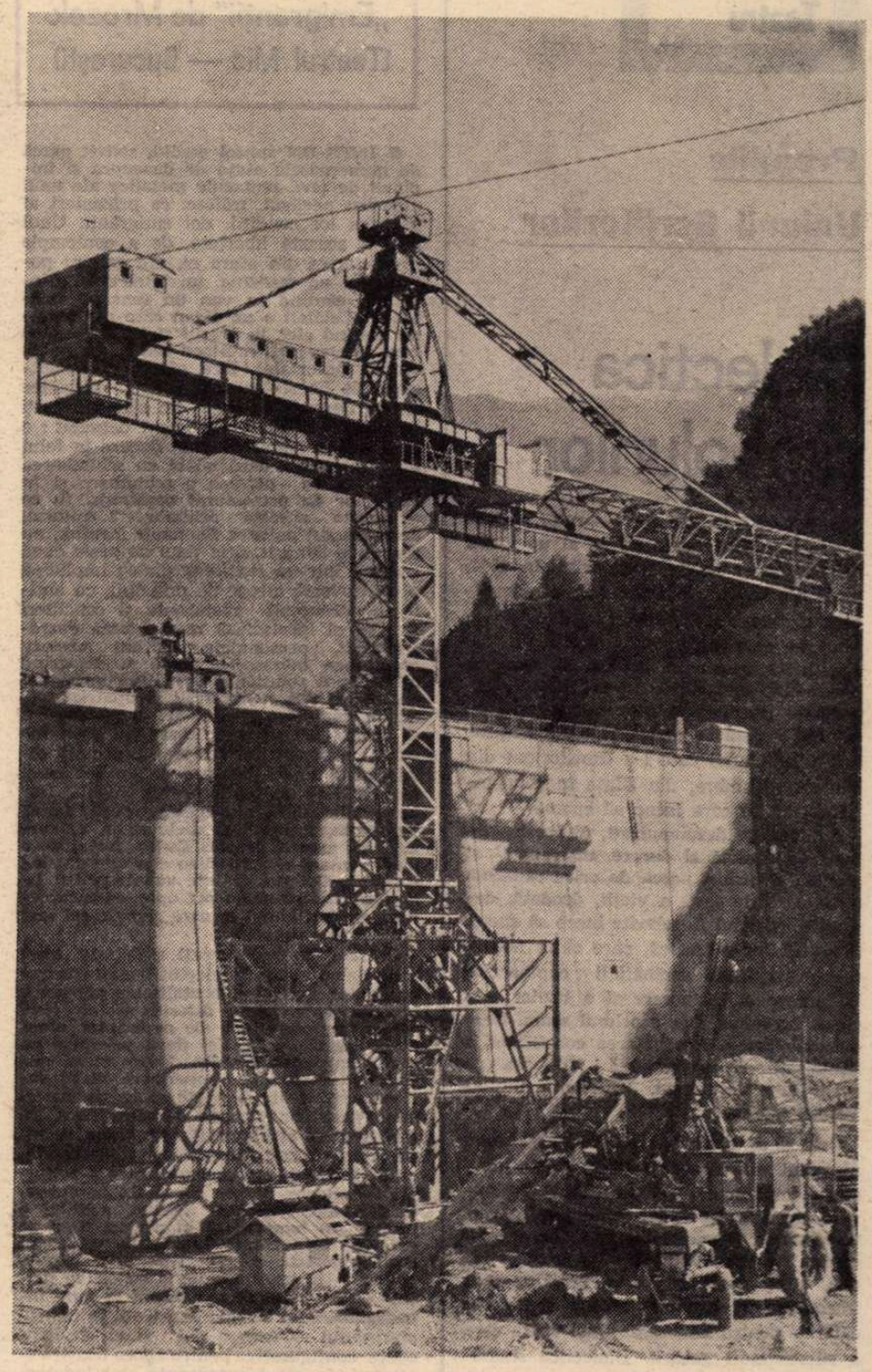
N-am reușit să stau de vorbă cu ceilalți membri ai familiei Tiron. Soția face parte din lotul de constructori care execută, la confluența pîrîului Olănești cu Oltul, mari lucrări de îndiguire și consolidare. Așezat din două direcții prin largi fronturi de betonare, Rîmnicu Vîlcea, fosta urbe a pensionarilor, a devenit un punct important al ofensivei hidroenergetice de pe Olt. Elementele proiectului constructorilor de centrale electrice se îmbină armonios cu noua urbanistică a acestei capitale de județ. Constructorii, pînă mai ieri în apropierea orașului, au ajuns astăzi, fortînd artera Olănești, la o sută de pași de piața centrală Greu de conciliat pașnicul citadinism de acum cu sălbatica lucrare de la Lotru. Aceiași oameni care-și încălzeau palmele la focurile iscate sub acoperișuri de stîncă, ajung în zece minute la șantier, coborînd din apartamentele lor prevăzute cu calorifer, cadă și televizor. Ridicarea nivelului lacului de acumulare Rîureni (al patrulea de pe Olt) face necesară înlocuirea bătrînului pod metalic de la poalele orașului. Demontat bucată cu bucată, secționat cu baioneta flăcărilor de sudură, demodatul pod de peste Olt va ceda locul altuia mai lat, mai înalt, mai curbat, mai „fluent" zicea cineva referindu-se de fapt la circulația care va deveni mai fluentă. Cu timpul, cele două margini străjuite de balustrade și rezervate pietonilor au devenit prea înguste, iar șirul mașinilor stopate la semnul „prioritate pentru circulația din sens invers" a crescut îngrijorător. Timpul corodează propriile-i lucrări într-o ofensivă a setei de spațiu care nu iartă nimic din ce-i stă în cale.

Nici pe Daniela, fiica excavatoristului Tiron, n-am reușit s-o întîlnesc. Are 9 ani și este, firește, școlăriță. Aici, într-una din multele școli din Rîmnicu Vîlcea. Ghiozdanul a învățat să-l poarte însă la Lotru, acolo a făcut clasa I, avînd colegi din Suceava, Bistrița-Năsăud, Satu Mare, Drăgășani. Un băiat, Daniel, era din Hobița Gorjului, din satul lui Constantin Brâncuși. Ce să mai aflu ? Plec cu imaginea a două caiete învelite cu hîrtie albastră, lăsate pe o masă. Alături, uitată desfăcută în graba cu care copilul a plecat la școală, o călimară cu cerneală. Urmăresc gestul calm și precaut al tatălui care înșurubează dopul călimării. Este, mi se pare, atîta nostalgică afecțiune în acest gest simplu încît reporterul, extrăgînd această ultimă secvență, se poate declara mulțumit.

Dialog la patru metri sub Olt. Prin uriașul ecran de sticlă poți privi în aval fierberea valurilor ieșite dintre paletele turbinelor montate undeva dedesubt. Alături — mari panouri de comandă din care este greu să descifrezi ceva. Pînă la venirea mea, energeticianul Gheorghe Răboacă citise, probabil, o revistă rămasă deschisă pe masa lui. Acum fumează liniștit și încearcă să mă lămurească (n-a reușit !) cît de ușor poate fi condusă o hidrocentrală. Sînt patru oameni într-un schimb. Rar au de furcă. Auziți ? — mă face el atent. Îi spun că aud un murmur dedesubt sau undeva în spatele peretelui din dreapta. Sînt turbinele, mă lămurește el. Asta-i cîntecul lor, nu și-l schimbă niciodată. Este un puls, de fapt, pulsul nou al Oltului, înregistrat prima dată aici unde ne aflăm, în interiorul centralei hidroelectrice Rîmnicu Vîlcea. Niște ace galvanometrice, niște beculețe care se sting și se aprind, niște ceasuri rotunde cu cadrane înțepenite ca niște ochi imobili ai acelor panouri. În amonte, la patru metri deasupra noastră, este suprafața netedă a lacului de acumulare. Gheorghe Răboacă nu pare cîtuși de puțin intimidat de atîta clocot de forță care-l înconjoară. Îi comunic temerea mea. Rîde. Cum să nu rîdă ? El stă aici zi de zi, zece ore locuiește sub Olt, iar eu am coborît prima dată în această încăpere subacvatică. Îl întreb unde a mai lucrat. Într-un singur loc : 13 ani la Uzina electrică Govora. L-au repartizat aici pentru că, spuneau ei, e nevoie de oameni pricepuți care să ia în primire hidrocentrala. El ce să mai ocolim, fusese 13 ani fruntaș în producție. De aici i s-a tras. Oricum, nu-i pare rău. Aici lucrează ca un chirurg. Nu se compară. Ce înseamnă, îndrăznesc eu, fruntaș în producție ? Nu-i mare lucru, zice, trebuie să ai memorie bună, să nu uiți nici o clipă datoria pe care-o ai. La 34 de ani, Gheorghe Răboacă este un om care și-a descifrat un sens profund al propriei vieți. Nu-i prea plac îndoielile. Le fură Oltul, glumește el.

Drăgășani. La poalele orașului, acolo unde Oltul, în drumul său către Dunăre, salută cu undele sale înaltele podgorii, s-a deschis unul din cele mai tinere șantiere sub pecetea de har a luminii. Trecînd de cortina sălciilor vei găsi, proaspătă încă, matca unui șantier în creștere. Discut cu Aurel Cernăianu, secretarul organizației de partid, unul din oamenii care și-au asumat răspunderea ridicării acestei noi ctitorii, premieră solară la frontiera vechilor ruine ale Rusidavei. Prea multe lucruri — îmi spune el — n-aveți de văzut. Abia se fac niște excavații, abia am așezat cîteva cupe de beton în temelii. Hidrocentrala — și aici zice o vorbă memorabilă — sînt oamenii care-o construiesc. Pe ei îi puteți vedea. Notez cîteva nume : Nicolae Popa, maistru mecanic, Marin Cioacă, șef de echipă. Dumitru Soare, Nicolae Mihai, Gheorghe Stroe, Marin Olaru, constructori. Hidrocentrala, deocamdată, poartă aceste nume de oameni. Cînd va fi gata, cînd un nou baraj se va ridica întreg din volburile rîului, splendoarea construcției va chema irezistibil privirile și aceste cîteva nume proprii vor fi uitate, reținute doar de fila vreunui carnet de reporter. Soarta constructorilor. Această gintă migratoare, acești călători împătimiți pe meridianele apelor, această dinastie al cărei herald este săgeata unui fulger, acești zidari de valuri, acești artiști ai betonului, acești salopetiști neastîmpărați și visători au făcut niște minuni adevărate și neperisabile în România acestor ani. Acum trebăluiesc pe Olt. Îl mută dintr-un loc în altul, îl opresc de parcă ai pune un dop la o sticlă, îl iau la subsuoară, îl pun în planuri și-n grafice. Și Oltul — miracol nu alta — se mișcă dresat, ascultă comenzile ca un soldat din ciclul întîi, de instrucție.

Dar Oltul va rămîne Olt, Oltul nu poate să nu fie Olt, Oltul izvorăște tot din umbrele Hășmașului Mare, Oltul retează mai departe munții, Oltul se



Hidrocentrale pe Olt (Fotografii de Lică Popa)

varsă sub același unghi de ape, descoperind, matematic exact, același punct de incidență cu Dunărea, Oltul este deci și va rămîne Olt. Numai că, el singur, va lumina niște legende, va scăpăra amnarul unor peșteri de verb, va divulga niște taine, cîteva, nu toate, avînd grijă să mai păstreze și pentru sine din băutura sacră a misterelor atît cît să nu poată fi uitat.

Un epilog statistic și o strofă de poem bogzian

DE LA Făgăraș, dintr-un punct situat deasupra defileului și pînă la Moldoveni, în apropierea confluenței Oltului cu Dunărea, rîul coboară pe o scară de altitudine de aproape 400 de metri, iar 58 de turbine îi vor culege, ca pe o sfîntă sudoare, zbuciumul apelor, pulsîndu-l apoi cu puterea a 1 200 de megawați pe portativele de lumină ale țării. Făgăraș, Voila, Vistea, Arpașu, Porumbacu, Avrig, Sebeș-Olt, Turnu-Roșu, Cîineni, Robești, Gura Lotrului, Turnu, Călimănești, Dăești, Rîmnicu-Vîlcea, Rîureni, Govora, Băbeni, Ionești, Zăvideni, Drăgășani, Străjești, Arcești, Slatina, Ipotești, Drăgănești, Frunzaru, Rusănești, Moldoveni, iată cele douăzeci și nouă de trepte pe care va trebui să le coboare Oltul închipuind o imensă cascadă de 400 de metri, cea mai mare din lume.

Numai că rîul n-o parcurge deodată, evită saltul amețitor, slobozirea luceferilor din undele sale se face în timp și în spațiu după un anume ritual, într-o gradație cumpătată, solemnă, răbdătoare. Lotrul sare la Ciunget ca o felină uriașă a munților și prinde-n gheare deodată înșelătoarea pradă a turbinelor. Oltul lunecă asemeni suflului printr-un caval și cu fiecare nou orificiu deschis în lemn, se mai naște o notă muzicală. Oltul cîntă. Cîntă cîntec nou. Atingere de clape astrale, lunecare de degete peste un clavir cu douăzeci și nouă de tonuri. Oltul cîntă. Cîntă cîntec nou.

„După ce întreaga tinerețe s-a războit cu stîncile, după ce a străpuns, zbuciumîndu-se îndelung, trei rînduri de munți, după ce și-a purtat învolburarea cînd spre o zare, cînd spre alta, lăsînd în urma lui o țară întreagă, Oltul își privește sfîrșitul senin, ca pe un act prevăzut și așteptat. Obosite și grele, asemeni unor pleoape ce se închid pentru somnul de veci, undele coboară spre Dunărea necunoscută, și se pierd în vîltoarea ei, ca și cum ar trece hotarul altei lumi. [...] Viața lui e o cărare, din singurătatea munților pînă la aceea a marilor ape. Între cele două extreme singurătăți, se află țara pe care a străbătut-o : pădurile, cîmpiile, satele și oamenii lor".

Revenim la poemul lui Geo Bogza ca la cea mai minunată Cîntare a cîntărilor înălțată spre slava acestui voievod al rîurilor țării. Pare că nimic nu s-a schimbat, doar ceva mai mulți oameni întîlniți în cale și nu numai dintre aceia ai satelor Oltului, ci veniți de pretutindeni. Iată chipuri de moldoveni, și de maramureșeni, și de dobrogeni pe care Oltul nu le-a întîlnit în satele pe care le-a străbătut. Iată, în locul munților, în locul înșelătoarelor capcane ale Cîrligelor, Oltul are să se teamă de altceva, de alte obstacole pe care nu le mai poate străpunge : baraiele de beton. Între cele două singurătăți, Oltul întîlnește oameni și oamenii îl fac părtaș și frate al aspirației lor spre lumină.

Lucian Avramescu

SPECTACOLE

Teatru

Premiile Uniunii Scriitorilor

Dialectica simbolurilor

■ FIXATĂ în decorul — brutal pînă la limitele simțirii omenești — al unei săli de autopsie de la Auschwitz, în 1944, piesa *Comedia nebunilor* este o complicată și profundă analiză filosofică a felului în care prizonierii, morții vii, reprezentați de medici captivi, de Sonderkommando-riști, de fetițe și deținuți obișnuiți — presimt începutul sfîrșitului, presimt apropiata prăbușire a hitlerismului, a Molohului care i-a transformat din oameni în umbre, din ființe în condamnați, felul în care încep să spere.

Ani de zile dezumanizați, disperați, nebuni de spaimă și durere, resemnați și abulici, desprinși parcă de orice rădăcină purtătoare de sevă a vieții, deodată, deținuții lagărului Auschwitz încep să spere. Speranța lor e tragică, pare chiar absurdă, în condițiile vecinătății cuptoarelor de gazare și incinerare și a lăzilor de ciclon otrăvitor. Dar e primul semn. Dezdezumanizarea. Recăpătarea conștiinței, a demnității. A sentimentului de om, a grijii față de semen. A sentimentului Valorii Umane.

Cele două simboluri ale recreării umanismului au sensuri genetice: iluzia existenței unui înger — invenția mitului salvării posibile, al acelei șanse pînă atunci inexistente, șansă prezentă în acest fel ciudat, în afara acțiunii — și apoi acțiunea, adică coalizarea unui grup aparent ireconciliabil — adunătură de victime și călăi — pentru eliberarea unei fetițe care a supraviețuit gazării. Dialectica simbolurilor are o singură finalitate: speranța. „Îngerul" se transformă de fiecare dată în omul inocent care speră.

Ofițerului neamț, mașinii de ucis, lumii a cărei lege este moartea, speranța îi apare ca semn al alienării, al nebuniei generale. Nu ne e greu să vedem, de asemenea, în acest contrapunct psihologic un simbol.

Toată piesa, de altfel, acumulează înfățișări ale speranței, unghiurile ei posibile de vedere, ipostazierile ei. Caracteristica principală a acestei opere dramaturgice este complexitatea, multitudinea deschiderilor de meditație filosofică și psihologică. Direcțiile de analiză sînt multiple: am putea vorbi despre o filosofie a învinsului, despre psihologia victimei abile, a adaptatului, despre o exegeză a funcțiilor și atitudinilor cuceritorului, despre etapele de autocunoaștere umană în condițiile limită, despre o dialectică a înfrîngerii și o dialectică a victoriei individului.

Deși angajată în simboluri complicate, cu o ideologie subtilă și diversă, piesa nu redundează în obscurism, păstrînd o logică strînsă a tramei, o eșalonare captivantă a deznodămintelor, o replică aspră și dramatică; caracterologia ei este pitorească și atașantă pe fondul unei tipologii comune.

Am apropia de expresionism această piesă recunoscîndu-i în același timp o modernitate aparte: iluzia se impune, aidoma realității, prin paradoxuri implacabile; sensul lumii iluzorii e inovator pe planul vieții sociale; fantasticul se traduce din și în realitate, convertindu-se nu în nonreal ci în simbol; verbul e crud, naturalist, agresiv, am putea spune mușiat în sînge și cenușă.

Netranspusă deocamdată scenic, această importantă lucrare a lui Alexandru Sever confirmă un dramaturg valoros.

Radu Anton Roman

„Emigranții" de Mrozek
(Teatrul Mic — București)

■ ÎNTR-UN subsol sordid, strivit parcă de numeroasele etaje de deasupra și împinzit de țevi, tentacule metalice ale unui monstru nevăzut, trăiesc, ca prizonieri ai propriei lor condiții, doi emigranți. Unul a ales această libertate, de a contempla lumea leneș din afara ei, din rațiuni politice; e un transfug, un intelectual filosofard, căutînd în van un sens al existenței. Celălalt e un țăran care s-a deștărat venind aici, în orașul străin, să adune bani pentru ca, reîntors acasă, să poată viețui confortabil, fără efort; el beneficiază de libertatea unei munci sălbatice care-l degradează fizic. Ne sînt înfățișați în cușca lor, într-un moment deosebit: e anul nou și ambii își pun, fiecare în felul său, întrebarea dacă odată cu schimbarea anilor se va petrece o schimbare și în viața lor de prizonierat consimțit. În ce ar consta această schimbare? Autorul, dramaturgul polonez Slavomir Mrożek, nu răspunde lămurit, deși timp de peste două ceasuri, într-un tensionat dialog implicînd o controversă atroce de principii, cu antiteze necontenit răsturnate și concilieri fragile, el ipostaziază mereu tema *dezrădăcinării*, personajele agitînd obsesiv chestiunea întoarcerii acasă și disperînd că n-o pot soluționa. Opozițiile încleștate dintre cei doi compatrioți și apatrizi totodată, neputința tragică de a se despărți și tandrețea cutremurătoare cu care încearcă a se sprijini reciproc e excesiv dilatată, și uneori confuză ca un joc ce-și încalcă fără noimă propriile reguli. Dar acest aliaj dur de tragedie, satiră, farsă, bufonerie, dramă și melodramă e, cum zice, un exeget, Martin Esslin, forjat de o ironie amară răzbătînd cu claritate din înfruntări. Cei doi trăiesc sub imperiul liberului arbitru și nu pot opta, ca încarcerații, pentru bunul la care rîvnesc cel mai mult: libertatea.

Cei doi captivi, surpați sufletește, unul alegorizînd abulia intelectualismului transcendental și celălalt brutalitatea placidă a ignoranței, imagini diferite și în fond egale, tragic-grotești, ale neputinței, oferă autorului și un prilej de a polemiza cu tezele existențialismului despre viața spirituală individuală superioară vieții sociale, despre sila de viață ca un produs al cunoașterii (încercarea de sinucidere, ca gest suprem al libertății de opțiune, se topește în ridicol), despre senzația abandonului într-o lume necunoscută, a solitudinii anxioase, despre conceptul de autenticitate etc. Polemica aceasta, subtilă, e infuză în lucrare și în același timp se exprimă prin chiar biografiile celor doi eroi, raportate concret geografic, istoric, politic — în transparente și sugestive metafore. De aceea drama nu mi se pare încadrabilă, cum susține Jan Kott, în teatrul absurdului — care a dat și el, desigur, opere configurative pentru epoca noastră — printre ale cărui coordonate sînt indeterminarea spațio-temporară, ambiguitatea problematică, lipsa caracterelor. Cu atît mai mult cu cît aici tragismul alienării depășește vădit grotescul situațiilor.

Deși o conversație prelungită între doi oameni, ea interesează continuu prin bogăția de sensuri și prin abundența extrapolărilor, ca și prin crescendo-ul dramatic discontinuu. Dialogul evocă plastic și cu amplitudine lumea, aș zice lumile din afară, aflate ele însele în controversă și, deopotrivă, modurile de existență diferite și opuse. Mrożek pretinde, după cum a declarat unei publicații vest-germane, că în constituția piesei există și materie autobiografică: el a răspuns dubitativ la întrebarea dacă a intenționat în primul rînd o scriere cu caracter politic, care să pună în discuție statutul social de paria al emigrantului din țările vest-europene, dar a afirmat numaidecît că nici dînsul — și crede că nici spectatorul — nu se pot sustrage de la unele concluzii politice generate de circumstanțele expuse. E. neîndoielnic, o dramă tare, de actualitate, făcînd în mod indirect elogiul patriotismului prin examenul crud dar adevărat al consecințelor dezastruoase ale smulgerii ființei din solul natal și ale devalorizării ei morale într-un mediu străin și advers.

ÎN SUBSOLUL întunecos și umed, cu însemne ridicole ale bunului trai în societatea de consum — multe obiecte mărunte de toaletă, aparate casnice, reclame policrome, chiar și țevile de apă și canalizare sînt vopsite lucitor —, subsol cu multe deschideri false (scenograf Mihai Mădescu), cei doi parteneri ai dramei comune, Ștefan Iordache (numit A. A., de două ori anonim) teoreticianul, maniacal, pletoric, și Mitică Popescu (numit X. X., de două ori necunoscut), lucrătorul abrutizat, analfabet, suspicios, construiesc împreună eșafodajul greoi și friabil al speranțelor care se vor prăbuși în final. Căci unul rămîne să monologheze în van, în timp ce celălalt adoarme. Anul nou nu le va aduce nimic nou.

Actorii edifică un spectacol dens, de tensiuni variabile dar puternic în esență, cucerindu-ne atenția și pentru drama indivizilor și pentru destinul categoriilor reprezentate. Prin interpretarea suplă și precisă, excelent articulată a lui Iordache, și prin cea clătinată, poate prea moale citeodată însă insinuantă și veșnic pinditoare a lui Popescu, e pătrunzător deschisă condiția derizorie de viață a celor doi emigranți. Nu tot atît de cuprinzător e văzută condiția lor dilematică.

Regia debutantului în teatru Mircea Danieliuc, admirabil regizor cinematografic, manifestă o aplecare spre descripția stărilor, care în film probabil, s-ar complini cu explorarea extensivă a unei ambianțe și proliferarea imaginativă a detaliilor, în timp ce aici sondajul se cerea întreprins intensiv spre interior cu construcția ambiantei mai ales pe psihologii cu elemente fixe și ireductibile, condensînd trăiri și gîndiri multiple. Oricum, însă, debutul e semnificativ mai ales prin rigoare și claritate, făgăduitor, propus de teatru cu îndreptățire. Spectacolul impune și se impune. Altfel, cu totul altfel decît cel, remarcabil, făcut la Oradea de regizorul Alexandru Colpacci și actorii tineri Radu Vaida și Mircea Constantinescu, el demonstrează încă o dată plurivalența dramaturgiei valoroase. Din alt punct de vedere, montarea îmbogățește peisajul artistic bucureștean cu o a doua realizare exponențială. Teatrul Mic intrînd cu el realmente în programul său — despre care directorul scrie că se dorește a fi de modernitate autentică, adică „al dialogului activ, deschis direct, curajos cu spectatorii, pe care sîntem datori să-i informăm cu privire la tot ce se petrece și se produce semnificativ și important pentru realitatea actuală și pentru perspectiva dramaturgiei și a artei spectacolului".

Valentin Silvestru

„Domnișoara Iulia"
(Teatrul din Bacău)

■ NU-MI AMINTESC de spectacolele Strindberg de la noi, din ultimii ani: odată, pentru că au fost puține; apoi — deoarece și acestea, nu prea au avut strălucire. Cu atît mai mult apare, deci, meritorie reprezentația lui Cristian Pepino cu *Domnișoara Iulia*, fie ea realizată chiar la studioul teatrului (acest „fie" nevrînd să subestimeze ideea de studio, ci arătînd doar nedumerirea pentru modul în care e aplicată; în multe teatre, reprezentațiile de studio au căpătat un aer ilicit, actorii repetînd — așa cum ni se spune și-n caietul-program al montării de față — „în timpul lor liber", „inafara programului". munca lor părînd unora o simplă toană, un capriciu, cînd de fapt ea se integrează — reprezentația băcăuană o dovedește — între limitele căutărilor creatoare și ale profesionalismului).

Pornind de la indicațiile autorului din celebra sa artă poetică (*Prefața la Domnișoara Iulia*), regizorul stabilește drept cadru de joc foyerul teatrului și vizualizează puternic textul, augmentînd rolul pantomimei, valoarea ei spectaculară. Renunțînd la dansatorii care urmau să traverseze scena (realizînd cadrul sărbătoresc al nopții de Sînziene), Pepino îi folosește în momentele de dans mascat tot pe cei trei eroi ai piesei — Iulia, Jean și Kristin — tensionînd astfel, în mod ingenios, relațiile lor.

E adevărat, citeodată actorii se trîntesc pe jos în mod gratuit; alteori mănîncă silabele; iar costumul Iuliei (de stradă) nu se potrivește deloc cu ale celorlalți (costume de scenă). Însă spectacolul gîndit de Cristian Pepino și interpretat cu talent de către Anca Alecsandra, Mircea Crețu și Doina Deleanu mi se pare a fi printre cele mai bune, din cîte am văzut în ultimii ani la Bacău. Și, firește, el recomandă intensificarea activității Studioului teatrului.

Bogdan Ulmu

A 25-a aniversare a Teatrului din Baia Mare s-a făcut printr-un șir de manifestări la care au participat și oameni de teatru din Capitală. Printre cele șapte reprezentații de pe afișul festiv s-a aflat și piesa contemporană Uneori liliacul înflorește și toamna **de Tudor Popescu, regizată de Ion Deloreanu. În fotografie, doi dintre actorii distribuției: Mircea Graur (stînga) și Ion Săsăran.**

Radio Televiziune

Despre literatură

● UN anumit decalaj, nu în primul rînd cantitativ, continuă să despartă poziția pe care o ocupă literatura la radio și la televiziune. Completare imediată și necesară: la radio, „programul" literar este mai divers și mai cuprinzător decît cel al micului ecran. Aici, o tradiție serios constituită evidențiază istoria și actualitatea artei cuvîntului, pe cea a creatorilor ei, și impresionantă este strădania redactorilor de a găsi modalități radiofonice expresive, inedite, convingătoare. Exemplele se găsesc pretutindeni, de la felul în care sînt structurate emisiuni de sinteză și informații de tipul **Revista literară radio, Viața cărților, Jurnale și memorii, Biografia unei capodopere, Dicționar de literatură universală, Scriitori și cărți contemporane, Momente din istoria literaturii române,** la cele de prezentare propriu-zisă a literaturii: teatrul radiofonic, **Poezia — glas al cetății, Moment poetic, Scriitori la microfon, Poetica, Fonoteca de aur...** Zilnic, deci, cîteva ore radiofonice (pe care le dorim, însă, și mai multe) sînt puse în slujba literaturii și o asemenea realitate nu poate fi decît extrem de îmbucurătoare. Sigur că, alături de atîți alți ascultători, am formulat adesea și unele sugestii atît în privința îmbunătățirii comentariilor critice, cît mai ales a înmulțirii prezenței **efective** a scriitorilor români și străini la microfon. Benzile păstrate în **Fonoteca de aur** sînt, de fiecare dată, extraordinare și îmbogățirea acestui tezaur (prin interviuri, confesiuni, lecturi din propria operă sau din altele...) este o obligație de conștiință profesională și patriotică. Sîntem, în acest domeniu, în posesia unui minunat procedeu tehnic de oprire a timpului pe loc, procedeu visat cu ardoare de înaintași și a cărui lipsă a fost resimțită cu întristat regret de aceștia. Simplul gînd că am fi putut asculta vocea lui Anton Pann sau Eminescu, a lui Maiorescu, Macedonski, Caragiale, că ardentele pledoarii ale iluminiștilor ardeleni ne-ar fi putut sta la îndemînă prin simpla răsucire a butonului aparatului de înregistrat, doar acest gînd și inima ni se tulbură de emoție.

● CE am putea adăuga, apoi, imaginîndu-ne spectatori ai unor seriale-document avînd ca subiect momente din chiar procesul de dezvoltare al literaturii și culturii naționale și universale, înnobilate de prezența și cuvintele unor mari cărturari? Să ne amintim, astfel, în acest înfrigurat sfîrșit de noiembrie, de secvențele păstrînd chipul, mișcările, vocea, privirea lui Nicolae Iorga. De cîte ori am avut prilejul să le revedem, gestul delicat al savantului care întindea zîmbind flori celor din jur ne-a apărut ca un simbolic mesaj peste timp. În ultimii ani, o serie de inițiative ale redacțiilor televiziunii au deschis drumul unui posibil panoramic vizual asupra literaturii contemporane, panoramic a cărui valoare și semnificație va fi confirmată sub orizontul viitorimii. Totuși, o oarecare inconsec-

Epopeea Independenței

■ DOCUMENTUL — reconstituit în tablouri de viață, filigranat în transparența imaginilor și recompus din cuvintele realității — se voiește element esențial, de substanță și de structură, al serialului t.v., dedicat Războiului de Independență. Aspirația către autenticitatea istorică e mărturisită, parcă, de înșiși autorii narațiunii cinematografice, prin intermediul cuprinzătorului pregeneric, ce se nutrește din spiritul declarației rostite de Mihail Kogălniceanu, la 9 mai, din „glasul peste veacuri răsunător al oștenilor lui Țepeș, lui Bogdan și Rareș, Radului de la Afumați și Viteazului Mihai" : vocația apropierii exacte de marile momente se țese în preambulul, în itinerariul de tip documentar, ce invocă patetic, dar succint, datele trecutului îndepărtat, urcînd pe firul genezei neamului românesc către maiestoasele evenimente ale anului 1877. De altfel, întreg episodul întîi al ciclului, purtînd titlul **Deșteptarea României**, se alcătuiește, prin identificarea și alăturarea chipurilor țării, a destinelor încrustate în filele epopeii independenței, a nenumăratelor personalități, oameni simpli și conducători, protagoniști reali ai luptei pentru neatîrnare.

Deșteptarea României și-a chemat personajele din istorie ; iar detaliile imaginare, ori întîmplările neconsemnate în actele, presa, ori iconografia vremii pătrund cu parcimonie, în pelicula prezentată sîmbătă seara, pe micul ecran ; concepută de către eruditul cunoscător al trecutului românesc, scriitorul Paul Anghel, fresca evocatoare își reliefează virtuțile în riguroase secvențe ce reanimă cald portretele eroismului străbun. Dinamica mozaicată a scenariului primului episod — canavaua dramaturgică înlănțuie scene din cele mai diferite medii sociale, iar atmosfera de efervescență patriotică, sublimată în citatele literare, se naște din spiritualitatea celor mai variate spații ale țării — precum și amploarea cinematografică (în cele șase serii, realizate de regizorii Gheorghe Vitanidis, Sergiu Nicolaescu și Doru Năstase, există 37 de roluri principale, 225 secundare și 300 episodice) anunță începutul unui nobil dialog, restituind direct și elocvent contemporaneității gîndurile și sentimentele făuritorilor de istorie.

Ioana Creangă

Amza Pellea (generalul Cernat), **Emanoil Petruț** (I. C. Brătianu), **George Constantin** (Kogălniceanu) — **în prim planul imaginii de sus — și Sebastian Papaiani** (Peneș Curcanul), **eroi ai serialului de televiziune** Războiul Independenței

„Fair-Play"

■ NOUL film românesc **Fair-Play** (adică „joc cinstit") este cea mai bună definiție și ilustrare a unui sentiment ciudat : **lauda de sine.** Pe toată întinderea poveștii, personajele, prezente și trecute, toate, se laudă, nu încetează nici o clipă de a evoca iscusințele fotbalistice românești, victoriile internaționale în lupte grele cu adversari dificili. Asta, și numai asta, tot timpul. O poveste fără subiect, ci numai cu o idee : onoarea sportivă, jocul cinstit, leal, cavaleresc.

Fair-Play se adresează nu numai amatorilor de fotbal, dar și, în primul rînd, milioanelor de tineri, cărora le amintește că, prin excelență, corectitudinea e calitatea dominantă în sport ca și în viață. Un pasionat antrenor (interpretat de Colea Răutu), încearcă să formeze, dintr-un grup de școlari, o bună echipă, croită pe disciplină și onoare sportivă.

Desigur, cei doi puști (Marin Dima și Cătălin Crăciuneanu) joacă bine. De altfel copiii sînt în genere buni actori, mai ales cînd nu li se bate capul. Afară de asta, aceștia doi au, în fotbal, o știință de adevărați jongleri. Dar momentele de artă aparțin mai ales lui Colea Răutu (în rolul antrenorului). Obrazul său, surîsul său, rictusul său de supărare, mimica sa conduc întreaga poveste. O poveste fără poveste, ci doar fotografia unei griji necontenite în desfășurarea unui meci. Unul singur. Susținut mereu cu amintiri. Două rînduri de amintiri. Peripeții cotidiene din viața băieților din echipa de azi, și scene din glorioasele performanțe ale băieților de altădată, cu arătarea și numirea unui Dobai sau Bogdan. Toate acestea însoțite de mimica antrenorului ; cînd crispată, într-o grimasă îngrijorată sau dezaprobatoare, cînd îndulcită, într-un surîs. Nu știu dacă Răutu spune în total mai mult de zece fraze. Dar de el depinde întreaga poveste. Performanță de actorie, care, desigur, nu ne miră, dar admirație produce totuși.

Film modest, acest film mai mult artizanal decît artistic, are nespusul merit de a face plăcere unor tineri de toate vîrstele. **Fair-Play** (peliculă semnată de regizorul A. Danciu Satmari) e un film nu atît bun, cît bine făcut și care, poate, repet, produce o imensă plăcere la multe milioane de spectatori.

D. I. Suchianu

---

vență în materializarea acestor intenții, abandonarea inexplicabilă a unor cicluri literare TV. a unor bine găsite modalități cinematografice de reliefare a inefabilului paginii scrise, pauze foarte lungi în programarea unor emisiuni care ar avea dreptul să fie săptămînale, toate acestea nu pot trece neobservate. Cele 10—15 ore de transmisie zilnică permit extinderea programului literar la televiziune sub presiunea interesului unanim al publicului.

● **IATĂ**, de pildă, o posibilitate care merită a fi continuată, căci descoperirile ei sînt dintre cele mai utile și interesante deopotrivă pentru specialist și profan : ultimele trei episoade din **Drumuri europene** (emisiune de Aristide Buhoiu) au urmărit călătoriile lui Nicolae Bălcescu, scriitor și savant pentru care orașe celebre au însemnat tot atîtea biblioteci celebre. Lumea ca bibliotecă, deci, cum ar spune un mare contemporan al nostru, așa îi apărea, printre altele, Europa lui Nicolae Bălcescu și reporterul-realizator al filmelor a știut să exploateze dimensiunea acestei nobile perspective.

● **ÎN** ultima **Revistă literar-artistică TV**, Ioan Alexandru și-a expus, la 13 ani de la debut, acum cînd numele său este înscris în filele istoriei literaturii contemporane, gîndurile despre sensul și menirea propriei arte : „Dacă prezentul nu e pe măsura trecutului, spunea el, un poet nu poate avea liniște". Să adăugăm și cele cîteva mărturii ale lui Nichita Stănescu rostite în ultima ediție a **Moștenirii pentru viitor** : poezia nu este arta cuvîntului, ci însăși arta poeziei, o dimensiune, majoră, a ființei noastre morale. Cît de palpitant ar fi și cît de sugestiv pentru contemporani și urmași un ciclu de confesiuni literare TV, emisiune amplă, săptămînală, difuzată la ore de maximă audiție. Este o sugestie pe care nu vom obosi niciodată a o scrie în chenarul rubricii noastre.

● DE asemenea, o emisiune de durată ar putea deveni cea transmisă în ciclul **Moștenire pentru viitor : Peisajul patriei — izvor de inspirație veșnic viu în operele creatorilor noștri** (realizator Mihaela Macovei), „temă" perfect adecvată specificului micului ecran, dînd posibilitatea unei armonioase întîlniri a artelor. Filmul lui Iosif Demian, pe marginea poemelor lui Nichita Stănescu, a ocolit cu succes simpla ilustrare vizuală a textului, așa cum de altfel s-a întîmplat nu odată și în emisiuni mai vechi ale televiziunii. Tocmai de aceea, continuarea și desăvîrșirea unei asemenea experiențe trebuie neapărat să treacă la ordinea zilei.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Omul acesta, se pare, nu poate greși ; omul acesta nu poate face decît lucruri excepționale. Este „boala" lui, este blestemul, este chinul lui. **După Atacul trenului cu aur** și **Sclava iubirii,** Nikita Mihalkov intră — cu **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** — în acea împărăție care nu e pentru toți muritorii, călcînd pe un tărîm misterios și înșelător, unde aerul de respirat e tare și poate sufoca pe mulți : opera lui Cehov. **Piesă neterminată...,** filmul, nu poate fi povestit, este una din creațiile în fața cărora cuvintele rămîn neputincioase. Un Cehov parcă mai aproape ca oricînd de ceea ce mi-am închipuit întotdeauna că înseamnă „Vom trăi mult și vom fi fericiți, unchiule Vania", șoptit printre lacrimi de Sonia, sau „O vom lua de la început, Mișa" spus tot printre lacrimi unui Platonov căruia nu i-a izbutit nici măcar dispariția, un Cehov zguduitor de vesel și esențial pînă la cutremurare vine din adîncurile tainice ale acestei — v-am spus că vorbele sînt neputincioase — opere desăvîrșite, de privit cu fața lunară, neștiută, a sufletului.

a. bc.

TELECINEMA Povestiri din pădurea franceză...

■ CU un minim humor — un ris prea destins aici ar fi o greșală a inteligenței — omul poate descoperi în **Contele de Monte Cristo** nu numai farmecul unei structuri epice inepuizabile, dar și cîteva situații fundamentale ale condiției sale. Povestea are mai multă adîncime decît cred spiritele prea rapide, fie ele mult citite ; prea numeroase lecturi fericite din scriitori, firește, superiori lui Dumas, cărți peste cărți infinit mai grave în complicațiile lor decît peripețiile de aici, ne-au dat frumoasa conștiință a unei priviri de sus, sfidătoare, la adresa acestui destin cu totul neverosimil pentru cel ce cere artei, întîi de toate, seriozitate. Ori povestea are tocmai o seriozitate nespusă, în ciuda retoricii care trage de păr și fraza și situația, dar nu-i clintește un fir din patetic. Literatura — cu cît a progresat — s-a îndepărtat tot mai convingător de inocență. Cu cît s-a descoperit mai inteligent și mai expresiv culpa, cu atît mai adînc a fost uitat basmul, bazat în primul rînd pe încercările prin care trece orice candoare. Tragedia culpei circumscriindu-se tot mai riguros politicului, nevinovăția a trecut la identificarea cu apoliticul. Și viața și arta au demistificat repede acest „basm" : nu există apolitism, după cum nu există candoare, zice făr' de apel secolul nostru. Dumas — unul din ultimii băsmuitori ai civilizației, alături de acei degradați homeri ai rocambolului — nu putea lucra altfel decît tot în termenii dreptății unilaterale : Dantès e un neimplicat, nici bonapartist, nici anti, într-o lume hotărît despicată în aceste două categorii ce se pretind, totalitar, existențiale ; **Contele de Monte Cristo** este încăpățînata provocare la care e supusă o inocență de către „polis", izbînda acestei provocări, implicarea neimplicatului în social prin ideea unei răzbunări care-l transformă simultan într-un militant al providenței și un om nefericit. Astfel văzută, odiseea e și serioasă, și naivă, și ridicolă, și patetică, și descreerată. Tot ce pare tras de păr vine aici din frenezia nevinovăției. Cinematograful — oricît de rudimentar ar fi, deși acest Richard Chamberlain mi s-a părut foarte potrivit — nu-i face decît bine acestei frenezii. Dîndu-ne s-o „vedem", fără imaginarul lecturii, el o potențează pînă la o anume naturalețe a grandorii de suflet și de întîmplare. Dantès văzînd cu binoclul din casa sa cum cei trei dușmani ai săi, chiar peste drum (!?), pun la cale atentatul împotriva lui, dă coincidenței fiorul de miracol necesar. Întîlnirea cu abatele, în închisoare, e măreață : piatra care se dă de-o parte, imprudențele nerealiste, spulberarea atemporalului printre bărbile încîlcite, descoperirea uneltelor ancestrale, isteria săpării în neant, nebunia înlocuirii cadavrului, tot acest crescendo culminează cu evadarea ireală din ocean, metaforă suprarealistă, ca-n viitoarele filme. Oricît de sărăcăcios lucrată, descoperirea comorii pe insulă trebuie să fii copil prost ca să nu tremuri la ea, ca la confirmarea unei revelații. Dumas are geniul ingenuităților în izbîndă și nenorocire. O lume întreagă l-a pierdut, cu totul îndreptățită dar nu mai puțin vinovată. Dumas, cu ale lui povestiri din pădurea franceză, în plin Balzac și Flaubert, nu e altfel ca Johann Strauss, cu Dunărea sa albastră după „Eroica" și a „cincea", cu pădurea sa, cu tot.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Adrian Beldeanu

■ ADRIAN BELDEANU poetizează pictura într-un fel care, păstrînd specificitatea domeniului, ne amintește de modul său de a vizualiza imaginile poetice, similitudine capabilă să certifice omogenitatea viziunii generale, a modului în care el recepteză și reinterpretează fenomenele realității concrete. Ar fi acesta și un argument de natură conceptuală datorită căruia actuala sa expoziție se racordează ca atmosferă și sentiment celor anterioare, mărturisind apartenența la un climat afectiv dominat de o constantă definitorie pentru tipul său temperamental.

Optînd de la început pentru o libertate relativă în raport cu ceea ce am putea numi canoanele curente, Beldeanu evoluează dezinvolt și fără inhibiții în zona invenției de forme, fără a părăsi total și irecuperabil contactul cu precedentul figurativ, ceea ce acordă farmec și accesibilitate „scrierii" sale picturale. Pentru că, revenind obsesiv la cîteva teme mari, el execută variațiuni de culoare, desen, compunere, utilizînd materia picturală pentru a realiza o caligrafie continuă, nu totdeauna cursivă sau elegantă, întrucît adeseori își face apariția și un sentiment dramatic sau doar patetic, generator al unor compuneri expresioniste, angulos-agresive. Ar fi acesta un capitol în care poetul bucolic, sau doar solar, lasă locul observatorului critic, explorator al zonelor ascunse, anxioase. Dealtfel și temele în jurul cărora își execută variațiunile afective și stilistice îi oferă prilejul unor nuanțări expresive, ele putîndu-se grupa în trei cicluri, nominalizate dealtfel de autor însuși. Ar fi vorba, în același spirit poetic, despre **Flori imaginare** — o reluare a preocupării din expoziția precedentă —, **Mori vechi** și **Peisaje mateine**, suită sentimental-livrescă ce ne sugerează nu numai sensul opțiunii intime, ci și preferințele artistului pentru atmosfere romantice, în orice caz încărcate de rezonanțe elegiace.

Dar, dincolo de această direcționare prin titlu ce ar putea părea exterioară sau epidermic-literaturizantă, descoperim calitatea cu adevărat artistică de a crea o atmosferă afectivă acaparatoare, datorită căreia sensul lucrărilor se justifică nu doar simbolic ci profund spiritual. Este aceasta o performanță, întrucît el nu apelează la efecte picturale obișnuite, lăsînd liniei colorate, cu irizări ce cheamă la dialog suportul neutru, toată responsabilitatea repartizată în mod curent pe o diversitate de elemente ce intră în compunerea noțiunii de pictură. Avem în acest caz de a face cu un tip particular de imagine „deschisă", atît în sensul metaforei plurivoce, evanescente, cît și în cel al circulației simplificate a elementelor de vocabular, capabile să sugereze spațialitatea, să direcționeze compoziția, să introducă privitorul în intimitatea climatului intim originar. Iată, deci, cum dominanta poetică își pune ineluctabil amprenta și pe derivația sa imagistică, relansînd de pe alte poziții, nicidecum divergente sau antagonice, semnalele unei aceleiași luări de atitudine față de realitate, față de lume. Iar din acest moment, dincolo de relația literatură imagine, pictura lui Adrian Beldeanu își arogă și un destin social adecvat, propunînd nu numai comunicarea condiționată de accesibilitate, oricum existentă datorită formulei utilizate, ci și pe cea complexă, evocatoare și incitantă, consecutivă alimentării din combustia sinceră și permanentă a poetului.

Ion Truică

■ CARACTERISTIC pentru traseul conceptual și stilistic al graficii practicate de **Ion Truică** ni se pare faptul că fiecare apariție publică — ultima este cea de la galeria „Căminul Artei" — aduce o anumită problemă plastică, ușor detectabilă după o parcurgere adecvată a imaginilor, inedită dar fără a contrazice esența propriului program, atent și consecvent urmărit în timp. Pentru că, dincolo de modul în care evoluează linia, ductul fluid, febril și totuși elegant, urmărind deplasarea ideilor și căutîndu-le mereu echivalente vizuale, simbolice și metaforice în statutul lor intim, sensul și finalitatea acțiunii acestui rafinat desenator decurg firesc din constanta interogație rostită în jurul condiției umane, a destinului tragic și sublim al omului confruntat cu existența vie. Ar fi acesta axul ideatic al preocupărilor de esență, cu multiple și adeseori surprinzătoare corespondențe în existența concretă a imaginii plastice, afirmîndu-și autoritatea în grupajul omogen prezentat acum.

Admițînd funcția fertilă a imaginației ca interferență de experiențe obiective și trăiri subiective, elemente aflate într-o relație infinit variabilă în raport de cei mai diferiți parametri, căreia creația umană materială și spirituală îi datorează atîta, în cazul lui Ion Truică va trebui să remarcăm o incontestabilă și permanentă referire la realitate, atît prin modalitatea de exprimare figurativ-poetică, de o calitate sintetică atentă cenzurată, cît și prin conținutul filosofic aluziv, compulsare de parabolă existențială și finalitate ontologică. Majoritatea reprezentărilor sînt atropomorfe, deplasate după necesități expresive ce țin nu numai de maniera personală — ea însăși dinamică în raport de premisă și scop — ci și de sensul simbolic al sintagmei elaborate. Firește, gradul de sublimare a detaliilor cunoaște de asemeni diferite trepte, uneori ajungîndu-se la pictograma fenomenului, alteori menținîndu-se o ironică stare de grație a figurativului, nu lipsită de nuanțe critice, în care simplificarea formei accentuează sensul ideatic al grafiei. Acesta ar fi și cazul altor lucrări, elaborate cu aceeași febrilitate a conștiinței capabile să descopere și să acuze elementul negativ, particular uman sau social, în care structura figurativă recognoscibilă coexistă antagonic cu prezențe imunde, voit alegorice și aluzive, ce încarnează fără atrocitate, parcă totuși cu pudoare, forțe sau principii malefice. Grupul acestor imagini critic-sapiențiale, desigur active prin statut, posedă un regim afectiv specific, deconspirativ dar și moralizator, solicitînd, parcă, o dinamizare ce ar aduce și dezlegarea situației ușor criptice. Aflați în acest stadiu de imagine statică, ele ar putea constitui un argument coerent în sensul realismului de mesaj propus de o întreagă literatură cu sorginte în exemplul Kafka, subliniind propensiunea autorului către imageria livrescă, accentuat intelectuală, rafinată și totuși eficientă. Astfel Truică se afirmă ca un temperament poetic, preferind și frecventînd literatura bună și, firește, cîmpul ideilor consecutive, dimensiune subliniată de temperatura climatului afectiv, adeseori cu melancolie lirică. Ar trebui, după această restrînsă incursiune efectuată în sensurile de conținut specifice lucrărilor, să vorbim despre calitățile plastice, despre acuratețea ductului cursiv și nervos, despre utilizarea subtilă și parcimonioasă a petelor de laviu monocorde, austere cromatic, dar mai ales despre atenta compunere și paginarea aerată, creatoarea unei atmosfere ușor metafizice, care ne-ar putea releva, nu fără atractive consecințe, o concepție scenografică fructuos deplasată în cîmpul graficii, o gîndire a lumii ca spectacol, soluție prezentă în numeroase piese.

Am avea în acest fel, fie și incomplet, imaginea demersului plastic propus de Ion Truică, implicînd în egală măsură valori expresive autonome și o finalitate umană, socială, etică, morală ce asigură imaginilor expuse, întregii creații, șansa eficienței în relația cu publicul. Ceea ce constituie un element determinat în favoarea afirmației că ne aflăm în fața unui artist complex și autentic.

Virgil Mocanu

ADRIAN BELDEANU : **Peisaj matein**

Flori

Concurs de afișe

CONSILIUL Culturii și Educației Socialiste organizează un concurs pentru realizarea afișului celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României".

Afișul va sugera prin mijloace specifice de expresie caracterul nou pe care-l are festivalul și anume acela de a fi o amplă manifestare a forței creatoare a poporului nostru, o cîntare închinată omului nou, bogăției și frumuseții sale morale, un festival al muncii libere, al creației materiale și spirituale puse în slujba înfloririi patriei noastre socialiste. La realizarea afișului se va ține seama de faptul că actuala ediție a Festivalului național „Cîntarea României" este dedicată celei de-a 35-a aniversări a eliberării patriei de sub dominația fascistă.

La concurs pot participa artiști plastici profesioniști sau amatori, indiferent dacă sînt sau nu membri ai Uniunii artiștilor plastici.

Proiectele de afișe pentru concurs se vor prezenta în formatul 70x100 cm numai cașerate. Fiecare autor poate prezenta un număr nelimitat de proiecte de afișe, cu condiția ca acestea să nu fi fost tipărite anterior. Machetele care nu vor îndeplini aceste condiții nu se iau în considerație și nu vor participa la concurs.

Selecționarea afișelor se va face de către o comisie alcătuită din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii artiștilor plastici, ai celorlalți organizatori ai Festivalului național „Cîntarea României".

Lucrările selecționate, în vederea tipăririi, vor fi remunerate conform tarifelor în vigoare. Cele mai bune afișe vor fi reunite într-o expoziție.

Proiectele de afișe pentru concurs se vor expedia pînă la data de 15 ianuarie 1978 pe adresa : Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, str. Nikos Beloianis nr. 25, sector 1, București. Ele se vor preda împreună cu un plic în care se vor introduce : un motto, același de pe spatele afișului, numele, prenumele și adresa autorului. Pe plic se scrie numai motto-ul afișului.

Muzică

O superioară cultură a sunetului

TRECEREA lui Theo Adam pe la Ateneu era prevăzută ca un eveniment notat cu majuscule în desfășurarea actualei stagiuni. Basbaritonul din Republica Democrată Germană ilustrează succesele școlii de cîntăreți din Dresda, orașul său natal, fiind un nume consacrat pe plan european. Spirit activ și multilateral, Theo Adam se ocupă și cu regia de operă, iar la televiziune l-am putut urmări nu de mult în rolul prezentatorului unui program de varietăți, unde, firește, avea să se producă și cîntărețul. Între ciclul **Călătorie de iarnă** și scena despărțirii lui Wotan din opera **Walkiria** de Wagner, cîntată în seara următoare în concertul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, condusă de Emanuel Elenescu, am preferat recitalul Schubert, deși stilul acestei personalități a muzicii vocale înclină hotărît în direcția rolurilor scenice. Dar alegerea noastră are în vedere mai cu seamă ceea ce a reușit să demonstreze interpretul oaspete, în recitalul unde a trecut fără pauză prin cele douăzeci și patru de lieduri ale ciclului, anume, o considerabilă tehnică vocală, un spectacol al cîntării dezinvolte și o capacitate de a obține forța în sunet, cuprinzînd toate registrele vocii masculine de la bas la tenor. Recitalul ne-a dezvăluit mai complet imaginea cîntărețului de operă care se lasă ispitit de belcanto, stăpînind cu autoritate dificultățile genului, dar mai puțin dispus, în lied, să folosească și arta declamației. Drama în **Wasserflut** (Șuvoiul), anxietatea din **Erstrarrung** (Împietrire), melancolia în **Der greise Kopf** (Capul cărunt) neliniștea și duioșia din **Ruckblick** (Amintire) au evoluat ca stări și sentimente numai pe seama intonării fidele a conturului melodic, fără implicarea altor modalități expresive. Prin această deliberată restringere de mijloace, expresia muzicii a ajuns destul de aproape de modelajul stereotip, de ideea preafabricatului sonor ca un preț plătit perfecțiunii și constanței în realizare. Recitalul lui Theo Adam s-a constituit astfel într-un ilustru model de confort oferit ascultătorului în schimbul emoției.

Filarmonica își continuă programele camerale interesante deopotrivă prin varietate și prin substanță. La Sala mică, flautistul Voicu Vasinca, după integrala Bach din stagiunea trecută, a atacat lumea barocului pe căi mai puțin bătute. Francesco Maria Veracini este și el un element al mulțimii de practicieni luminați din aceeași perioadă. Acest Veracini e consemnat în istorie nu numai prin ambiția de a rămîne cel mai bun violonist al vremii sale, dar și ca autor de duh al unor sonate pentru instrument recitant (violină sau flaut) și continuo. Dacă nu am găsit fantezia aprinsă a unui Domenico Scarlatti, care pare a fi patronul acestei muzici în veșmînt italian, am aflat destulă invenție în cele șase sonate pentru flaut și continuo ca să ne bucurăm alături de interpreți de descoperirea unor pagini delectabile : prin jocul rimelor și asonanțelor din fraza muzicală, prin cîte un marș armonic îndrăznet, prin picante cadențe ritmice oprind mișcarea frenetică a șaisprezecimilor, prin rouléuri avîntate. Ne-a surprins în mod cu totul plăcut interpretarea inspirată a acestor momente. Trioul constituit din flaut (Voicu Vasinca), violoncel (Amos Chitta) și clavecin (Eduardo Ricci) ne-a demonstrat o superioară cultură a sunetului cu preocupări duse la capăt în sincronizare și omogenizare timbrală. Ne-a plăcut în mod deosebit modul cum violoncelistul Amos Chitta căutînd acordul cu clavecinul a ajuns la timbrul violei da gamba. În Voicu Vasinca am regăsit pe estetul sunetului de flaut. E din categoria artiștilor care știu să-și concentreze focul interior pe evoluția sunetelor individuale, de aceea, ca și în alte concerte, a excelat în mișcările lente.

Radu Stan

■ ÎN monografia **Florica Musicescu**, publicată de Editura Muzicală în luna septembrie a.c., portretul cunoscutei muziciene a fost atribuit din eroare pictorului Afane Teodoreanu. Autoarea cărții, Marta Paladi, face cuvenita rectificare, menționînd că acest portret aparține pictoriței **Uca Boldea Hatman.**

Independența de stat a României reflectată în presa spaniolă

Duel de artilerie peste Dunăre

Șipka — sosirea trupelor ruso-române

PROCLAMAREA independenței de stat a României a preocupat, după cum foarte bine se știe, multe din cancelariile diplomației europene de acum o sută de ani, importanța acestui act depășind dimensiunile oricărui alt eveniment politic din vremea aceea. Pentru că prin această hotărîre istorică întreaga geografie sud-estică a continentului intra într-un proces definitiv de configurare politică și social-economică, anulînd precarul echilibru de interese al puterilor de atunci, stingînd aspirațiile imperiale ale unora dintre ele și făcînd să apună, odată pentru totdeauna, supremația otomană.

A decurs de aici diversitatea de atitudini adoptate de Europa sfîrșitului de secol și, mai apoi, diversitatea de interpretare. Separat sau împreună, aceste diferențe de opinii, oricîte ar fi, nu-l pot surprinde pe cercetătorul de azi, ele ilustrînd din unghiuri diferite una și aceeași importantă europeană a hotăririi istorice a poporului român.

Alături de aceste documente, rezultat al unei diplomații de interese potrivnice, s-a păstrat o impresionantă cantitate de documente mai puțin diplomatice, cele din care sacrificiul poporului nostru, numeroasele pagini de eroism scrise la Grivița și Plevna, consfințirea prin luptă a proclamării independenței și suveranității, palpită încă, păstrînd întreaga lumină a anului 1877. Este vorba de presă, de ziarele și revistele acelui timp. Luni în șir agențiile telegrafice de atunci au declinat la începutul știrilor transmise, toponimia românească : București, Calafat, Corabia, Giurgiu, Zimnicea. Luni în șir, corespondenții, primii corespondenți de război adevărați, și-au expediat scrisorile lor de pe cîmpul de luptă, acolo unde se aflau soldații români, dorobanții și călărașii noștri.

Se cunosc multe astfel de ziare, se cunosc mulți astfel de corespondenți. Mai puțin se cunoaște, însă, prezența presei spaniole din acea vreme. Și a fost, poate, prezența cea mai interesantă. Pentru că, parcurgînd-o și confruntînd-o cu alte prezențe, cea mai exactă, cea mai obiectivă și cea mai activă dintre toate, mi se pare a fi tocmai aceasta. În același timp, este, poate, și cea mai bine păstrată : în Plaza de la Villa din Madrid, față în față cu primăria orașului, o clădire masivă din secolul al XVIII-lea, una din cele mai îndrăgite de marele romancier Azorin, adăpostește o rară bibliotecă a ziarelor — **Hemeroteca.** Aerul vechi al acestui colț de oraș, camerele înalte cu ferestre privind spre curtea interioară, unde se află nelipsita fîntînă de piatră și cîțiva arbori, te proiectează brusc într-un timp trecut, atît de favorabil lecturii.

Nu toate ziarele spaniole din acel an 1877 și-au avut trimișii lor pe cîmpul de luptă. Dar toate au avut o cronică zilnică, redactată pe baza știrilor transmise din sud-estul continentului european. A influențat, poate, acest lucru amintirea bătăliei de la Lepanto (1571), cea în care Spania a repurtat o mare victorie împotriva imperiului otoman. Și poate că sub aceeași influență, trei publicații madrilene nu s-au mulțumit cu materialul transmis de agențiile vremii, hotărînd trimiterea corespondenților proprii la fața locului. Este vorba de „El Imparcial", „La Academia" și „La ilustración española y americana".

Într-o oarecare măsură, istoricii noștri cunosc materialele din primele două. Nu s-a parcurs însă, am impresia, totul și din ceea ce s-a parcurs s-a reținut foarte puțin. Și, fără extazul descoperirii, nu știu ca un cercetător să fi răsfoit cîndva paginile celei de a treia publicații, mai importantă decît toate. Mai înainte de a vorbi despre aceasta însă, nu mi se pare lipsită de interes amintirea cîtorva date despre primele două. „La Academia" l-a avut ca trimis pe Gimenez Enrich, mai puțin activ decît alții, compilator abil al știrilor transmise de alții. În schimb, „El Imparcial", datorită directorului său, José de Palma y Rico, a deschis încă din aprilie 1877 rubrica „Guerra de Oriente", alcătuită la început pe baza telegramelor de presă și publicînd repetate „hărți de război", atentă la toate contradicțiile și nepotrivirile de date recepționate. Astfel, în nr-ul 3665, din 7 august, ziarul consemnează atitudinea ziarului francez „Figaro" care „în accesele de furie, a ajuns pînă la falsificarea de documente diplomatice și a tot ceea ce i se pare necesar pentru a interesa publicul", pentru ca două numere mai tîrziu (3667, vineri 10 august) să-și anunțe cititorii că neprimind nici o veste de la trimisul său la București, marchizul Valle de Tojo, dispărut fără urmă de îndată ce-și anunțase sosirea în capitala României, l-a trimis la Dunăre pe Alfredo Hernández Montojo, a cărui primă corespondență o publică chiar în numărul respectiv. Alfredo H. Montojo va trimite de la această dată un număr impresionant de scrisori, unele dintre ele veritabile reportaje, toate scrise de la fața locului. Nu va uita aproape niciodată să noteze un amănunt local, ori să facă o descriere a localităților prin care trece. Treptat, în frazele lui încep să apară cuvinte românești, iar spre jumătatea lui septembrie, după ce asistase la marea încleștare de la Grivița, este fericit să observe evoluția colaborării dintre armata română și cea rusă : „Mă bucur că au dispărut toate acele dificultăți care îngreuiau alianța ruso-română pe cîmpul de luptă ; m-aș bucura și mai mult dacă aș ști că aceste dificultăți ar fi fost rezolvate definitiv, căci în realitate pînă acum numai românii sînt cei care au făcut concesii" (nr. 3704 din 16 septembrie). Cu alte cîteva numere mai înainte (numărul din 6 septembrie), Alfredo H. Montojo publicase o descriere pînă la amănunt a armatei române : „los cazadores (vînătorii) cu pălăriile lor cu pene, amintindu-i îndeaproape pe bersaglieri italieni", „Los husares (roșiorii)", „la caballeria (călărașii), originală și tipică prin excelență", dorobanții... Surpinzînd un moment festiv, corespondentul de la „Imparcial", va reține din nou „fraternitatea celor două armate" : „infanteria rusă cînta imnul național român, în timp ce românii cîntau imnul imperial rus" ; „efectul spectacolului fiind indescriptibil".

PARCURGÎND astfel de pagini, am deschis „La ilustración española y americana", pentru ca surprizele să crească: José Luis Pellicer, poate cel mai complet dintre toți, și-a ilustrat fiecare din corespondențele sale cu un foarte mare număr de desene. Acesta era, de altfel, specificul revistei, cu apariție săptămînală, expediată în toată Spania, toată America și în Filipine : ilustrații realizate de o echipă de buni specialiști, alături de comentarii și descrieri geografice. În Enrique Dupy de Lôme, revista și-a avut comentatorul permanent al războiului din 1877. Iată un exemplu din însemnările acestuia : „Pentru cel care vrea să cunoască într-adevăr ceea ce se petrece acum pe malurile Dunării, cel mai important lucru care trebuie să-i atragă atenția este prezența tricolorului, arborat alături de cel rus ; steagul poporului care în răsărit are un nume ce-l amintește pe cel ce a stăpînit de demult Occidentul ; poporul care în mijlocul popoarelor germanice, slave și orientale vorbește limba lui neolatină, poporul român. De unde vine ? Cine este ? Ce vrea ?" — se întreabă comentatorul. Și își răspunde, făcînd o lungă și pertinentă incursiune în istoria noastră, vorbind de Ovidiu, Traian, Decebal, Radu Bogdan, Matei Basarab, Vasile Lupu, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, citind mereu din paginile lui Șincai și încheindu-și însemnările din respectivul număr cu acest paragraf : „Am dori să putem dispune de mai mult spațiu pentru a vorbi despre epoca glorioasă a României, pentru a putea vedea ce a fost și ce dorește să fie acest popor asupra căruia, azi, se îndreaptă privirea întregii Europe. Pentru a putea descrie bătăliile, pactele și legile din timpul lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, cel care a fost ultima rază de soare a românilor" ...poporul „a cărui istorie, unitate de origine, de limbă și geografie a făcut ceea ce trebuia să facă, astfel că cele două Principate s-au unit, proclamînd unirea în ianuarie 1859..." (Nr. XIX, din 22 mai 1877, pag. 334).

Revenind la desenele lui Pellicer, nu cred că ele au nevoie de comentarii. Desenator extraordinar (în 1878 va părăsi România pentru a ilustra, de la Paris, una din primele expoziții internaționale), stăpîn pe dramatismul liniei și mișcării, știind să adîncească perspective și să întretaie planuri uluitoare, el va trimite la Madrid peste patru sute de astfel de desene. Pellicer n-a fost, după cum se știe, singurul artist al penelului prezent în războiul din 1877, așa cum nici Nicolae Grigorescu nu a fost, singurul dintre artiștii români. Ziarele engleze și cele franceze si-au avut și ele ilustratorii lor. Am însă impresia că numai Grigorescu și Pellicer au știut să redea dimensiunea adevărată a dramatismului din acele zile. Uneori, am avut chiar senzația unei comunicări „secrete", așa cum rezultă ea din desenul intitulat „În marș de recunoaștere", unde mișcarea personajelor spre stinga este proprie marelui nostru artist. Alături de acesta, printre multe altele, o impresie deosebită mi-a produs-o un desen de dimensiuni reduse, intitulat „Trecerea Dunării" : șase personaje cu figuri împietrite, într-o barcă pe apele Dunării. Numai două poartă uniforme militare, celelalte patru fiind figuri de mare expresivitate ale țăranului român...

Cu aceeași sensibilitate, scriindu-și însemnările sale, Pellicer face lungi descrieri ale Ploieștiului, Galațiului sau Bucureștiului. Cu aceeași participare afectivă nedisimulată, își însoțește cuvintele cu desene din Brăila, Oltenița, Calafat, Sulina etc., etc. Și cu încrîncenare, realizează o lungă serie de desene de la bătălia asupra Plevnei. Un fotograf, stabilit probabil la București, un anume Franz Duschek, pare să-i fi pus, uneori, la dispoziție, peisajele sale. Pellicer, însă, nu le va accepta nemișcarea și va lucra singur, așa cum simțea că trebuie s-o facă și neuitînd să adauge „după la fața locului"...

În speranța că altcineva, și nu eu, va ști să aprecieze și să folosească după virtuțile reale aceste desene pentru o posibilă cronică a războiului de independență a României, termin adăugînd amănuntul că toate aceste aproape patru sute de desene au reușit să nu se piardă, aflîndu-se în proprietatea unui muzeu din Barcelona. Retipărite într-un volum, ele ar adăuga un omagiu aparte adus luptei poporului român pentru libertate, pace și independență.

Darie Novăceanu

La Plevna, noiembrie 1877 (desene de José Luis Pellicer, reproduse după „La ilustración española y americana")

Premiile Uniunii Scriitorilor

Traducători laureaţi

PREMIUL Uniunii Scriitorilor a încununat — printre alţii — opera de traducător a doi distinşi scriitori şi tălmăcitori : Taşcu Gheorghiu şi Alexandru Miran. Dreaptă răsplată pentru eforturile unor mari mijlocitori ai valorilor culturii universale.

Despre Taşcu Gheorghiu, despre asceza formei desăvîrşite la care de ani de zile acest poet s-a supus, migălind scrupulos şi cu harul dificil dobîndit al verbului la textele sale, despre fervoarea exemplară a omului am avut prilejul să vorbim în alte împrejurări. De fapt, toate acele „împrejurări" au fost cele ale apariţiei volumelor sale de tălmăciri din opere de seamă ale literaturii universale.

Am putea urmări itinerariul lui Taşcu Gheorghiu, de la începuturile sale literare, în revista de avangardă „Liceu" din Constanţa sa natală, unde sub imperiul constelaţiilor poetice suprarealiste debutează, împreună cu Virgil Teodorescu şi Mircea Panait. Tînăr publicist, stabilit la Bucureşti, el activează la „Reporter", ziarul lui N. D. Cocea. Recenziile sale din „Viaţa Românească", după cel de-al doilea război şi mai ales traducerile sale, atît de numeroase, risipite prin reviste sau adunate în volume, revelează un spirit fin, eminamente artistic, un intelectual purtînd pecetea celor aleşi. În 1936, Taşcu Gheorghiu publică o culegere de *Lirică franceză*. Apariţia *Ghepardului* lui G. T. di Lampedusa (Premiul Uniunii Scriitorilor), a romanului lui Pirandello, *Răposatul Mattia Pascal* — ni-l revelează drept un artist care intuieşte arcanele stilistice ale unor texte rafinate, care ştie să găsească analogon-ul acestora într-o românească înnobilată. Mai tîrziu, în traducerea liricelor lui Robert Sabatier, Taşcu Gheorghiu se dovedea acelaşi admirabil orfevru, aceeaşi conştiinţă subtil adaptabilă la dubla exigenţă a poeziei originale pe care o tălmăceşte şi a Poeziei în sine.

Dar opera laureată a poetului-tălmăcitor Taşcu Gheorghiu este acea cîntare a sfîrşitului, a unui nou început, evanghelie derizorie, profeţie a neantului, scriere blasfematorie, scrisă însă şi citită într-o epocă în care mai presus de valorile sau antivalorile de orice natură spirituală triumfă cele estetice : *Cînturile lui Maldoror* ale lui Lautréamont. Tzara şi Breton ştiau (şi spuneau) că Lautréamont depăşeşte „problema" poeziei ca mijloc de expresie sau activitate a spiritului dar, pentru ei, esenţială în opera „contelui" era subversiunea artistică. Au găsit într-însul mentorul şi complicele ideal al propriei lor întreprinderi inconoclaste şi, totodată ziditoare. Taşcu Gheorghiu a găsit în textele *Cînturilor lui Maldoror* un *mediu* ideal pentru propriile sale demersuri artistice. El devine un adevărat iniţiator care se iniţiază şi ne iniţiază într-o lucrare labirintică. Tălmăcitorul şi-a desăvîrşit opera sa, slujind-o pe aceea a marelui necunoscut. De altfel, portretele imaginare ale lui Taşcu Gheorghiu şi celelalte grafice ale sale (căci poetul este, în acelaşi timp, un desenator cu har şi iscusinţă), grafice care-i însoţesc tălmăcirea, sînt tot atîtea tentative ale unui fidel de a pătrunde în sfînta sfintelor a acelui *deus absconditus* pe care-l serveşte dezvăluindu-i textele iniţiatice. Traducerea aceasta, ca şi toate tălmăcirile lui Taşcu Gheorghiu, reprezintă un mod particular de receptare textuală, un mod al valorizării estetice a operelor. Poezia *Cînturilor lui Maldoror* ni se revelează în această operă în ipostaze noi. E meritul deosebit, acesta, al traducătorului, al poetului Taşcu Gheorghiu.

AM AVUT prilejul, cu săptămîni în urmă, să reflectez în scris, pe marginea tragediilor lui Euripide traduse de Alexandru Miran. Acribia filologică a traducătorului se unea, în această operă de tălmăcire, cu talentul artistic al scriitorului. Nu se poate să nu fii sensibil la poezia de esenţă cultică a atîtor versuri euripidiene citind volumul în care afli *Hecuba, Electra, Ifigenia în Taurida* şi *Hipolit*. Pură cîntare de slavă găseşti în versuri, precum acelea rostite de corul femeilor captive, de slujitoarele Ifigeniei în Taurida : „Cît este de frumos / vlăstarul născut de Leto / în văile rodnice / ale insulei Delos, / zeul cu plete de aur, Apolo / meşter în cîntul de liră, / şi cît de frumoasă zeiţa, / destoinică săgetătoare, Artemis. / Dar mama lor părăsi cuibul slăvitelor sale naşteri / din ostrovul muntos / murmurînd de izvoare / şi-şi duse odrasla în vîrful Parnas / în muntele cutremurat / de dansul lui Dionysos, / unde Dragonul, / cu ochii roşii ca vinul, / cu solzii tărcaţi pe trupul de bronz, / dihania cruntă scornită de Glie, / sub umbra frumoasă de laur /zăcea şi păzea htonicul oracol..."

Un fapt însemnat pe tărîmul culturii noastre este deschiderea spre un larg univers al literelor şi artelor. Traducerea nu este numai o operaţie asupra cuvintelor, efectuată de un tehnician al celor două universuri lingvistice confruntate între ele. Traducătorul care trebuie să redea cît se poate de fidel într-o altă limbă o operă literară, să învingă obstacolele diferenţei structurale dintre două limbi, spre a transmite conţinutul integral al originalului, care trebuie să *participe* şi să ne facă să participăm la ecloziunea unei opere de artă surprinsă parcă în geneza ei, este cu adevărat omul-punte necesar marilor medieri ale culturii. Încununarea traducătorilor de marcă — precum Taşcu Gheorghiu şi Alexandru Miran — este o răsplată binemeritată a unor „jocuri secunde" ale creaţiei poetice ce nu se repetă decît pentru a se înnoi.

Încununarea activităţii de traducător a profesorului Dan Duţescu din partea juriului Uniunii Scriitorilor a fost, de asemenea, un act de dreptate. Căci nu considerăm că premiul se adresează doar admirabilei tălmăciri în limba engleză a *Meşterului Manole*, ci întregii opere de mare mijlocitor al valorilor culturii române şi universale a savantului anglist. Să ne amintim că Dan Duţescu a tradus *Beowulf* că ne-a dat o savuroasă versiune românească, în versuri a *Povestirilor din Canterbury* de Chaucer. Şi, în sfîrşit, să nu uităm că — pe lîngă alte lucrări — el este unul dintre bunii traducători români ai lui Shakespeare. Premiul Uniunii este, deci, o dreaptă răsplată a unui eminent slujitor al culturii.

Nicolae Balotă

Hervé Bazin:

■ **FOARTE RECENT apărut într-o celebră colecţie a Ed. Grasset (în care, printre alţii, au publicat şi Robert Aron, Maurice Clavel, Jacques Duclos, Jean Guehenno, René Huyghe, Fr. Mauriac şi André Maurois), volumul semnat de Hervé Bazin a suscitat un viu interes în rîndul publicului şi criticii literare. Interesul a fost provocat, în primul rînd, de faptul că unul dintre cei mai apreciaţi romancieri francezi ai ultimilor ani a încercat să se prezinte nu în chip de scriitor, ci de contemporan al secolului în care trăieşte, profund preocupat de marile probleme care agită comunitatea umană a timpului nostru.**

Reamintim că Hervé Bazin s-a lansat în anul 1948 cu romanul Vipère au poing **(tradus şi în româneşte), cunoscînd apoi mari succese cu romanele** La tête contre les murs **(1949),** Qui j'ose aimer **(1956),** Cri de la chouette **(1972) sau cu** Madame Ex. **romanul care, în 1975, a fost luni de zile în fruntea top-urilor literare stabilite de revistele de specialitate. Autor complet, Hervé Bazin a mai publicat şi cîteva volume de eseuri, dintre care citäm** La fin des asiles **(1959) şi** Plumons l'oiseau **(1966), precum şi două volume de poezii:** Jour, **în 1971, şi** Traits **în 1976.**

Volumul Ce que je crois, **din care prezentăm, în traducere, capitolul consacrat relaţiei între om şi cosmos, relaţie privită în lumina datelor oferite de „aventura spaţială" a ultimilor ani, descoperă un Hervé Bazin cu preocupări nebănuite pînă acum. Posesor al unei culturi filosofice şi ştiinţifice alimentată de o lectură asiduă a tuturor noutăţilor cotidiene („sînt îndrăgostit de faptul cotidian şi încerc să-i descopăr rădăcinile filosofice" — mărturiseşte el), Hervé Bazin se dovedeşte a fi un foarte plăcut şi instructiv interlocutor, aducînd în prim plan aspectele — inedite pentru un scriitor — ale unei stringente actualităţi.**

PĂMÎNTUL a aruncat omul în spaţiu. Dar aceasta n-a determinat decît comentarii vizînd aspectul competiţional sau cel spectacular. N-am citit nici un articol în care să sublinieze importanţa unui viitor al speciei umane ce ar putea deveni, într-un timp îndepărtat, **deplanetizată.**

Afirmaţie ciudată, venind din partea unui scriitor ? Adevărul este că mulţi dintre noi s-au arătat a fi indiferenţi sau reticenţi faţă de această problemă. Imediat după zborul lui Gagarin, Mauriac declara că „nu era vorba despre nimic esenţial..." Mai tîrziu şi-a schimbat părerea. Dar mai sînt alţii care încă vorbesc despre „foc de artificii" sau despre „jucăriile costisitoare ale spaţiului...". S-ar vrea ca aceste rezerve să fie motivate doar de dorinţa legitimă de rezolvare, în ordine, a cîtorva dintre scandaloasele probleme care frămîntă lumea contemporană : foametea, insecuritatea, analfabetismul, mizeria, nedreptatea...

Dar, în acelaşi timp, ai impresia că asişti şi la expresiile unui adevărat „izolaţionism terestru", inspirate dintr-un rest din acel orgoliu care ne-a făcut să considerăm mult timp Pămîntul drept centrul universului. Există, de asemeni, o încîntare generală în privinţa lucrurilor înfăptuite cu ajutorul unor mijloace care, evident, la rîndul lor, ne face să creştem în aprecierea noastră. O scurtă privire asupra spectacolului. Apoi, brusc, totul e considerat a fi scump, inutil, prematur.

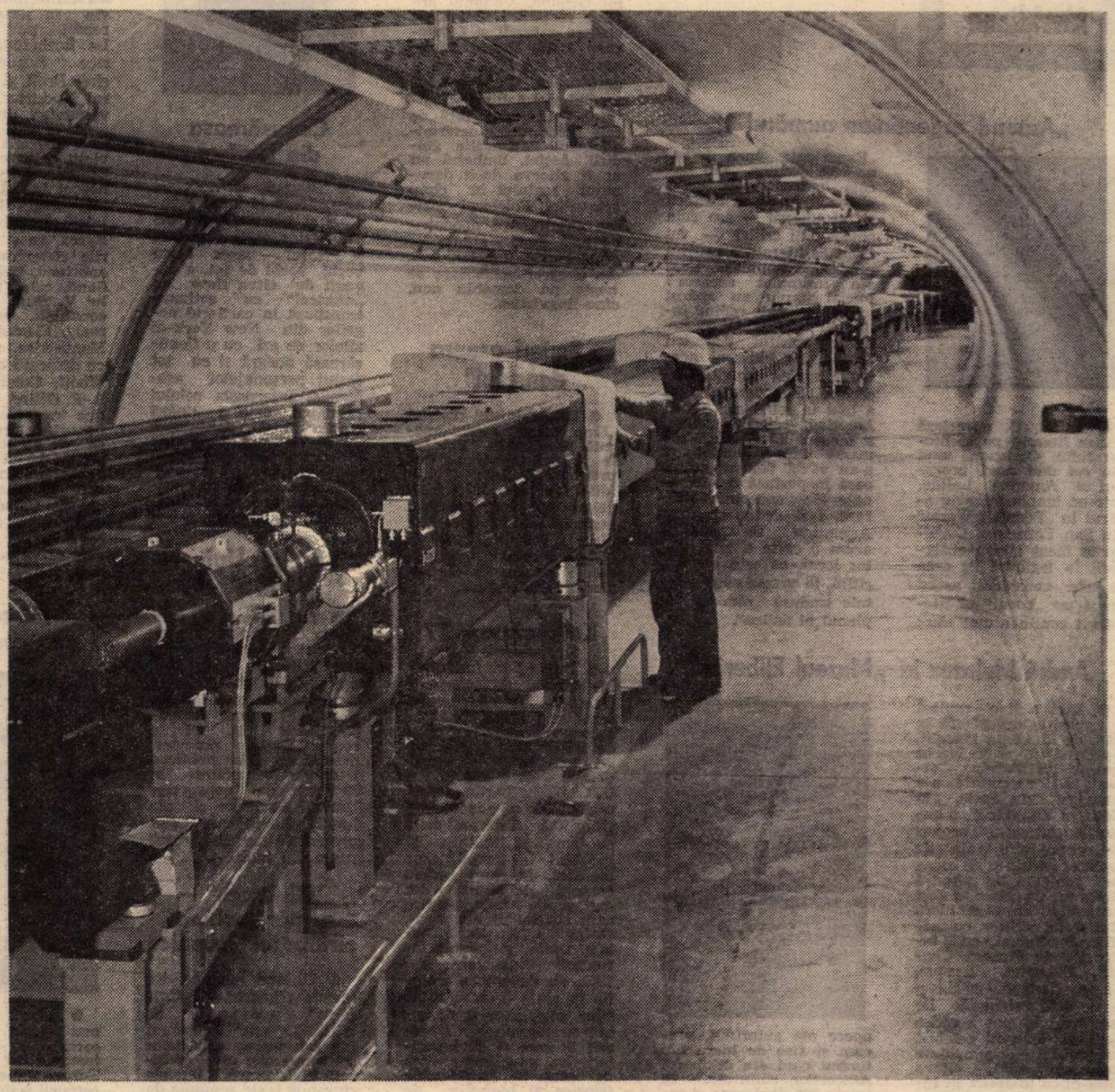
Este adevărat că aventura spaţială a venit niţel cam devreme, în timp ce aici, pe Pămînt, mai avem încă multe de făcut. Şi totuşi, această aventură spaţială a ajutat în mod considerabil dezvoltarea multor ramuri industriale datorită numeroaselor sale aplicaţii tehnice (emailuri şi aliaje speciale, sisteme de închidere superetanşe, baterii solare, sateliţi meteorologici, de observaţie, de televiziune, tehnologia vidului etc). Pe de altă parte, numărul mare de informaţii primit de la sondele spaţiale trimise pe Lună, pe Marte sau pe Venus ne-au făcut, doar în zece ani, să înţelegem mai bine sistemul solar şi planetar decît în zece secole ; iar observatoarele orbitale ne oferă, şi ele, o multitudine de date şi observaţii.

Dar şi alte aplicaţii — pe care le-am putea numi mentale (sau psihologice) — ni se par a fi la fel de preţioase. Nu este indiferent faptul de a da oamenilor fiorul nemărginirii, **de a face în sfîrşit ca Pămîntul să pară strîmt.** Este demn de laudă, pentru luptătorii spaţiului, de a transpune întrecerea într-o formă de activitate paşnică, destul de asemănătoare cu un sport. Şi prezintă un mare interes această acomodare a omului cu o geografie tridimensională, cu un mediu în care drumurile cele mai scurte sînt curbele, acolo unde mişcarea formează stabilitatea, acolo unde artificialul trebuie să recreeze naturalul, acolo unde nu există proprietate posibilă, acolo unde, pentru prima oară în analele comunităţii umane, este recunoscută indivizibilitatea de principiu.

Mîine ţine de astăzi. Fie că ne înspăimîntă sau nu, evoluţia (care acum se cheamă istorie) ne angrenează în mişcarea ei ineluctabilă. Iată-ne în stare să părăsim planeta : nici un fapt n-a fost mai important în istorie din momentul în care prima maimuţă din ordinul „Primatelor" s-a ridicat în două picioare. Să reflectăm. Sîntem nişte animale inteligente, dar condiţionate de acest glob pămîntesc, de atmosfera sa, de formele şi distanţele sale. Avem totul de la Pămînt, totul, absolut totul : simţurile, instinctele, şi prin aceasta conceptele noastre, valorile, inconştient sclave ale biologiei noastre (şi prin aceasta extrem de locale). Fără îndoială, toate aceste valori s-au transformat de-a lungul secolelor. Dar omul n-a putut evolua decît organizînd (sau fiind supus lor) comparaţii, confruntînd mijloacele de producţie, cunoştinţele, credinţele, moralele unor civilizaţii fragmentare care s-au luptat între ele, care s-au completat reciproc, care au izbucnit în valuri succesive cu tot ceea ce ele implică în materie de creaţie dar şi de distrugere, de schimburi datorită cărora supravieţuitorii s-au putut de fiecare dată întinde pe spaţii din ce în ce mai mari... Dar, acum, Pămîntul este închis, scotocit, epuizat. Căi ferate, drumuri, linii maritime sau aeriene parcurg globul în toate sensurile, de fiecare dată micşorîndu-l. În afara domeniului abisurilor marine, Pămîntul nu prea mai are ce să ofere nou, necunoscut: nici plante, nici animale, nici mine, nici metode, toate fiind deja examinate, comparate, distribuite. **A face ocolul Pămîntului,** spunea un filosof din sec. al XVIII-lea, **înseamnă a face ocolul fiinţei umane. Cum oare l-am putea depăşi ?** Şi să nu ne facem iluzii. În mijlocul acestui confort în care se împotmoleşte secolul XX, răsună un asemenea strigăt. Cine oare nu şi-a simţit fiinţa ca aparţinînd „acelei specii de oameni din care s-au călit conquistadorii Lumii Noi" ?

Aventura spaţială ne oferă un mijloc de evadare. Ar putea părea destinată doar unui grup restrîns de specialişti. Dar, de fapt, ne implică pe noi toţi. Într-o primă perioadă, cea care cunoaşte deja expansiunea în periferia terestră, apoi într-o a doua perioadă, **cea care va însemna cucerirea sistemului solar,** vom experimenta alte condiţii de viaţă, vom învinge alte probleme tehnice pentru ca, de fiecare dată, să „colonizăm" un loc şi mai îndepărtat. Din nou, neaşteptatul, incredibilul se vor afla în drumul nostru. Din nou vom spicui ceva de care inteligenţa noastră are nevoie pentru a se putea depăşi pe sine în-

„Ceea ce cred"



Super Proton Sincrotron — Organizația europeană pentru cercetare nucleară, Geneva

săși : **noi termeni de comparație.** Numărul de idei care vor fi anulate este incalculabil. Mersul acestei **epopei fără spadă** va reține atenția generațiilor care vin. Printre consecințele majore ale acestui fapt să enumerăm ruptura coconului ce va elibera specia umană de firul pe care și l-a țesut jur împrejur ; și, desigur, acea „privire largă" ce va găsi ridicule certurile noastre regionale.

Trebuie oare să visăm și mai departe, la o perioadă, încă nesigură, în care nici noi, nici copiii noștri nu vor avea norocul să trăiască, dar implicată în logica evadării cosmice ? Să nu fim naivi, nu facem nicidecum literatură științifico-fantastică. Dar putem spune că, dacă nimeni nu-i poate prezice venirea, nimeni n-o poate nega, nimeni nu poate exclude speranța în acea zi **Z** în care, înzestrați cu mijloacele necesare, vom merge încă și mai departe, către stelele ce au în jur alte planete. Către întîlnirea cu ființe inteligente asemenea nouă : ființe cu o formă și o mentalitate cu neputință de imaginat, dar care (exceptînd un caz absurd, dar eu nu cred în acest absurd) trebuie să populeze universul. La această întîlnire (tot atît de îndepărtată în viitor cum este, în trecutul nostru, apariția omului din Neanderthal) se va isca o magistrală confruntare ale cărei rezultate (adică ceea ce va putea fi redus la factori comuni) ar putea avea marea șansă de a reprezenta, în sfîrșit, Adevărul.

Nu ridicați din umeri. Îmi întrețin cu grijă un „optimism disperat". În această optică văd și judec această pretinsă cădere a valorilor morale, remarcînd că, în plan personal, cu toate barierele dispărute, nu a existat epocă în care să fie puse la o atît de mare cinste dragostea, sinceritatea, simplitatea, responsabilitatea ; iar pe planul public, epoca noastră este cea care a cunoscut constituirea Asigurărilor sociale, a Alocațiilor, a Organizației Mondiale pentru Sănătate, a UNESCO etc. Și în același mod văd și pericolul atomic : înspăimîntător, dar necesar în măsura în care omul trebuia să fie în sfîrșit obligat să domine vechea lege animală a selecției prin forță, aceasta devenind inoperantă, la fel de mortală pentru învingător cît și pentru învins. [...].

În același timp, s-a inversat și un mit. Cel al lui Icar. În această cușcă a meridianelor în care am fost atît de mult timp închiși, ca niște canari, certîndu-ne pe mîncare și pe scărița-jucărie, ne-am pomenit deodată cu ușa deschisă. Era și timpul. Omul a început să fie obosit de propria sa condiție — este ceea ce exprimă pe deplin arta, literatura și filosofia acestei epoci. Pașii pe Lună, laboratoarele de pe Venus și de pe Marte, **ieșirea** (atît de modestă încă), este, mai ales pentru om, prilejul de a ieși din sine însuși.

POT vorbi mult despre acest subiect. Prietenii îmi cunosc bine pasiunea. Faptul de a privi din cînd în cînd cu mica mea lunetă Perl Royal (lunetă bună pentru un amator, I, 6 putere de separare și limită de discernere II, 2), precum și ajutorul pe care l-am dat unui club de tineri meșteritori de rachete (rachete cu putere de ordinul a cîteva sute de grame, lansate la noroc...) nu-mi oferă decît o competență destul de redusă. Cunosc însă destul de bine cerul (mai bine spus planicerul) și mi-amintesc că l-am făcut curios, într-o seară, pe Camus arătîndu-i cu degetul stelele de pe firmament și spunîndu-i numele lor.

— Nu m-aș apuca niciodată, a spus Camus, să învăț pe de rost toate numele de sate de pe harta Franței.

— Sigur ! a răspuns băiatul gazdei noastre, acum astronom. Dar toate acele sate și orașe sînt văzute în trecut și fiecare e diferit de celelalte. Pentru ele noi sîntem viitorul. Închipuiți-vă că, poate, la milioane de ani-lumină de aici, Cezar cucerește Galia... Nu-i oare formidabil ?

Și adăugă, întorcîndu-se spre mine :

— Toate ziarele din lume dau cu lux de detalii dimensiunile ultimei Miss Univers. Dar atunci cînd Van de Kemp a dedus prin calcul că steaua lui Barnard era „însoțită", nu s-a scris nimic !

Într-adevăr. Și am vorbit apoi (într-o conversație teribil de plictisitoare), timp de zece minute, doar de „însoțitorii" lui **Ross 614** descoperit de Renyl în 1936, al lui **Wolf 358** anunțat de Stearns în 1942... și despre steaua lui Barnard, cea mai aproape după **Proxima Centauri,** una dintre cele mai rapide (se deplasează cu o viteză de 149 km/sec.) și în jurul căreia se rotesc două planete, una de mărime egală, alta pe jumătatea planetei Jupiter din sistemul nostru solar...

— Lucruri ce-ți pot da de gîndit, într-adevăr ! spuse Camus, surîzînd.

Dar contemporanii noștri visează puțin ; sau, cel puțin, ceea ce visează ei este mult prea aproape de realitatea terestră. Nu sînt decît un diletant, foarte departe de un bun amator de tipul acelui japonez care a descoperit de unul singur cea mai recentă cometă botezată cu numele său. Am doar o noțiune să spunem „mai puțin terestră" a aventurii umane. Știrea recentă cu privire la începerea studiilor de proiectare a unor sateliți artificiali foarte mari, locuibili în permanență de cîteva sute de persoane, nu numai destinați producerii de utilaje grele și a energiei solare, ci și salvării speciei umane în caz de conflict atomic, trebuie analizată cu simț critic (mai ales din punct de vedere tehnic și financiar), dar nu are nimic de-a face cu inepțiile obisnuite vehiculate de literatura științifico-fantastică. După o formulă amuzantă, „privirea în aer începe să devină ceva serios". Excitația adesea burlescă a unor oameni în jurul unor foarte improbabile OZN înseamnă cel puțin că a luat naștere un interes — e adevărat, confuz — pentru comunicare și, poate, pentru ceea ce un inginer de la Cap Canaveral numea „securitatea noastră extra-terestră".

Într-adevăr, tot ceea ce este viață și conștiință moare. Doar materia este nemuritoare în neîncetatele sale transformări. Cu toate acestea, la celălalt capăt al lanțului creației, și cunoașterea ar putea deveni eternă. Și este, într-o eternitate provizorie, în bibliotecile noastre, o rezervă fosilă a geniului tuturor timpurilor. Dar Pămîntul poate fi distrus și odată cu el omenirea, cunoașterea acumulată a cărei reușită nu este fără îndoială ceva unic dar, fără îndoială, rămîne ceva minunat. În lipsa unei posibilități de supraviețuire individuală, omul poate spera într-o supraviețuire colectivă și doar această expansiune în spațiu ne poate oferi un adăpost (inclusiv împotriva noastră), care să poată oferi, dacă nu o permanență, cel puțin posibilitatea unei prelungiri.

ACEST „vis" trebuie analizat cu luciditate și să recunoaștem cît pare de fragil. Planetele înconjurătoare nu sînt locuibile și nu vor fi decît sub forma unor stațiuni în întregime închise, recreîndu-se biotopul caracteristic, toate urmînd să fie protejate împotriva unui mediu înconjurător infinit mai coroziv decît al celui mai înfricoșător deșert cunoscut. Chiar dacă există niște forme de viață elementară (pe Marte, de exemplu), nu vom găsi pe nimeni cu care să stăm de vorbă. Iar în privința ideii de a părăsi sistemul solar pentru o stea învecinată, să amintim doar că cea mai aproape dintre ele (Proxima Centauri) se află la o distanță care reprezintă în jur de un miliard de ori ocolul Pămîntului și cu greu putem imagina — la nivelul tehnicii actuale — cum am putea găsi carburant pentru un drum atît de lung încît chiar mergînd cu o viteză de 300 km/sec (pe care sîntem încă departe de a o realiza) ne-ar trebui încă patruzeci de secole pentru dus (fără a asigura reîntoarcerea și fără a ști dacă aterizarea se va face cu bine).

Dar această barieră a distanțelor nu funcționează doar pentru noi. Și aceasta face neliniștitor faptul de a nu fi fost încă „vizitați". Într-adevăr dacă se consideră probabilă existența unor centre de viață și de conștiință împrăștiate în spațiu, nu există nici un motiv ca noi să ne aflăm înaintea tuturor. Contrariul, cel puțin în unele cazuri, ar fi logic (o evoluție puțin mai lentă — raport 1/1000 spre exemplu — ne-ar face să fim în întîrziere cu trei milioane de ani, perioadă egală cu cea care ne-a fost necesară pentru a ieși din starea de animalitate). Vizitatorii cu o tehnologie mai înaintată ar trebui să fie aici. Nu sînt, iar explicațiile care sînt găsite acestei absențe sînt cam descurajatoare. Evoluția este poate un fenomen global cu manifestări simultane (poate **era siderală** nu a început). Sîntem așezați, poate, prea în marginea galaxiei, într-o regiune cu o slabă densitate stelară. Cerințele Vieții sînt poate atît de mari încît planetele susceptibile de a o produce sînt extrem de împrăștiate (poate doar cîteva zeci în fiecare galaxie). În sfîrșit, oricît de dezvoltată ar fi o civilizație, energia de care dispune este, oricum, foarte limitată, iar distanțele sînt prea mari pentru a putea fi parcurse ; în sfîrșit, centrele de conștiință sînt condamnate la a nu se cunoaște între ele (ipoteză radicală dar perfect plauzibilă).

Evident, nimeni nu poate spune de ce mijloace vom dispune în viitor. Mijloacele de care dispunem acum, în comparație cu cele ale strămoșilor noștri, ne apar multiplicate cu un factor $1/_{1000}$ Dar ar mai trebui o asemenea multiplicare pentru ca miracolul să devină posibil. În ceea ce privește mesajele trimise prin radio — așa numitele „telegrame pentru îngeri" expediate începînd cu 16 noiembrie 1974 cu ajutorul antenei de la Arecibo (Porto-Rico), toate se izbesc de dificultatea de a găsi un limbaj comun în afara celui matematic (**Pi** este universal : expediat cifră cu cifră, el semnalează eventualului „corespondent" că există în regiunea noastră un expeditor inteligent, dar nu arată nimic asupra lui). Au început să fie puse la punct alte metode, rafinamente ale tehnicii. Dar un mesaj trimis către **Tau Ceti** (stea foarte asemănătoare Soarelui) are nevoie de 11 ani pentru a ajunge la destinație. Pentru moment, încercările de ascultare (proiectul Ozma) n-au adus nimic...

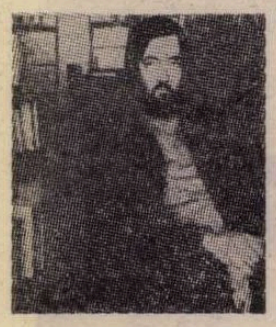
— Ei și ! îmi spunea Giono cu puțin timp înainte de moarte. Vor fi destui oameni pe pămînt cu care să poți vorbi !

Că vor fi destui... asta-i sigur ! Întrebarea care se pune este însă : vom rămîne definitiv doar noi între noi ?

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

Meridiane

„Autorul argentinian numărul 1"



● Astfel îl apreciază critica literară pe scriitorul Julio Cortazar, unul din cei mai mari prozatori ai Americii Latine. Într-un amplu interviu apărut în „People's World" din San Francisco, Cortazar a făcut citeva observații în legătură cu ceea ce este considerat astăzi drept un „boom" al literaturii continentului său : „Experiența mea personală ca scriitor, din păcate antrenat în acest «boom», arată că cititorii și nu editorii — așa cum susțin unii critici — au făcut ca literatura noastră să devină populară. Cum s-a întîmplat aceasta ? Pur și simplu au apărut opere naționale redînd într-un mod original și autentic spiritul Americii Latine, iar cititorul nostru a înțeles imediat aceasta. Cînd guatemalezul a luat în mînă cartea lui Asturias, cînd peruanul a început să citească romanul lui Arguedas, ei s-au văzut pentru prima oară în postură de personaje ale unor opere literare. Iată de ce cînd în Argentina se publică acum o carte a unui autor local, ea este imediat citită, în vreme ce o noutate tradusă rămîne pe planul al doilea".

André Malraux la „Muzeul Eliberării"

● Fără a fi o replică la expoziția organizată în 1973, de Fundația Maeght, la Saint-Paul de Vence, ca omagiu lui **Malraux vivant**, la 19 noiembrie s-a inaugurat la Paris, la „Muzeul Eliberării", o expoziție care și-a propus să reconstituie viața de luptător politic și de creator genial a lui André Malraux. Ca atare, a fost reconstituit biroul de lucru al marelui scriitor, cu mobilierul original, cu tablourile de Picasso, Chagall, Dubuffet, Braque, Léger, Rouault, cu obiecte de artă orientală. De asemeni, se pot vedea cărți cu dedicații celebre, fotografii documentare (printre care, cîteva imagini cu Malraux în Indochina), file din manuscrisul **Condiției umane**, un mapamond enumerînd traducerile acestei capodopere, încununată cu Premiul Goncourt din 1933. Apoi, documente evocînd lupta antifascistă a lui Malraux, combatant în Spania războiului civil, alte manuscrise, ale altor

opere ale autorului, precum și fișe de lucru din timpul cînd era ministrul Afacerilor culturale. În total : 200 de desene și tablouri, 50 de sculpturi, 200 de fotografii... Acest „muzeu real" (în confruntare cu „muzeul imaginar") al lui André Malraux, care rămîne deschis pînă la 19 decembrie, se bucură de un mare aflux de vizitatori.

René Goscinny

● La Paris a încetat din viață cunoscutul cineast francez — René Goscinny. Creator al celebrului personaj din filmele de animație — **Asterix**, el este considerat Walt Disney-ul francezilor. Ultima sa creație este serialul **Lucky Luke.**

Limbaj și culturi africane

● Un volum cu acest titlu reunind eseuri de etno-lingvistică a apărut la Paris sub direcția cercetătoarei Geneviève Calme-Griaule. Volumul are două secțiuni : **Limbaj și viziune a lumii** și **Literatura orală.** Prima analizează modul în care omul percepe și interpretează mediul său natural și cultural. Atitudinea față de cele două medii determină însesi categoriile gîndirii. Astfel, limbajul nu ar fi altceva decît decupajul realului în cîmp semantic. Folclorul african interesează deopotrivă cele două științe — etnologia și lingvistica — din a căror colaborare se naște un domeniu nou, etno-lingvistica.

„Scrieri asupra dansului"

● Este subtitlul revistei „Empreintes", recent apărută în capitala Franței. În primul număr a fost prezentată Loïe Fuller (dispărută în 1928) ; cel de al doilea e consacrat personalității și operei lui Mary Wikman (1886 — 1973), cuprinzînd mărturii, eseuri documente, interesînd arta dansului.

Kollocvium — 77

● Sub egida Institutului central de istorie a literaturii al Academiei de științe din R.D.G., în colaborare cu Institutul de literatură universală „A. M. Gorki" al Academiei de științe a U.R.S.S., la Berlin a fost organizată o conferință științifică internațională cu tema **Literatura și procesul revoluționar mondial.** Au luat parte oameni de știință din mai multe țări, printre care specialiști din R. F. Germania, Anglia, Statele Unite. Asemenea forumuri organizate din 1970, au devenit o tradiție în viața literară a țărilor socialiste, contribuind la dezvoltarea teoriei literare și dînd posibilitatea unui larg schimb de opinii în problemele istorice și teoretice de interes comun. Actuala sesiune — Kollocvium-77 — a fost consacrată celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

„Îndrăgostiții"

● La Viena a apărut cartea **Îndrăgostiții**, o romanțare al cărei subiect îl constituie legătura sentimentală dintre romancriera George Sand și compozitorul Frédéric Chopin. Autorii lucrării sînt publiciștii Mario Matray și Oswald Krüger.

Cenușăreasa din Harlem

● Basmul Cenușăresei care merge la balul Prințesei și, pierzîndu-și pantoful își găsește Fericirea și Prințul — acest basm vechi, vechi de tot, a devenit de cîtva timp un „musical" cu acțiunea transpusă în cartierul negrilor din New York-ul zilelor de azi, cu o Cenușăreasă neagră și cu tot restul personajelor asemenea. Interpreta rolului principal este o tînără cîntăreață și dansatoare de 23 de ani, Charlaine Woodard, care face studii de teatru paralel cu aparițiile pe scenele de musical. Cenușăreasa este primul ei rol important.

„Andrei Upit — 100"

● La Moscova a avut loc o conferință de presă pentru ziariști sovietici și străini consacrată apropiatei sărbătoriri a centenarului nașterii clasicului literaturii sovietice Andrei Upit. Cărțile remarcabilului prozator, dramaturg și publicist leton au fost editate în 19 limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice și ale lumii, piesele sale sînt prezentate pe numeroase scene din multe țări.

„Cultures" — număr închinat civilizației islamice

● Ultimul număr din revista trimestrială „Cultures", editată de UNESCO, este consacrat în întregime aspectelor contemporane ale civilizației islamice. Revista cuprinde texte semnate de către fruntași ai vieții culturale din Algeria, Irak, Iran, Liban, Siria, Tunis.

Premiul Epicur

● Acordat de Societatea oamenilor de litere din Franța, numai unor lucrări în limba franceză care se ocupă de gastronomie sau, în ansamblu, de arta de a trăi, Premiul Epicur pe anul 1977 a fost acordat lui Robert Courtine pentru volumul său intitulat semnificativ — **Balzac la masă.**

Omagierea lui André Maurois

● La Biblioteca Națională din Paris s-a deschis o expoziție André Maurois, cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea scriitorului. Un colocviu în jurul operei a reunit pe ducesa de La Rochefoucauld, Maurice Schumann, Michel Droit și pe profesorul Narkirier, de la Universitatea din Moscova, autor al unei cuprinzătoare biografii consacrată vieții celui care a scris **Climats** și s-a făcut cunoscut în întreaga lume prin biografiile „romanțate" ale lui Shelley și Byron, ca și prin lucrările consacrate lui Chateaubriand, Balzac, George Sand, celor trei Dumas, lui V. Hugo și altor personalități, precum Disraely, Fleming, Lyautey. Manuscrise, scrisori, cărți cu dedicații de la Virginia Woolf, Colette, Aragon, L.-F Céline, Cocteau, readuc în memoria contemporană o strălucită carieră de scriitor începută, altfel, destul de tîrziu, la 33 de ani, în martie 1918, cînd a publicat **Les Silences du Colonel Bramble** (inspirată de misiunea lui de ofițer interpret în cursul primului război mondial).

Vercors se recreează...

● Recent a apărut un nou roman al lui Vercors, **Les chevaux du temps** (Caii timpului, ed. Tchou, 256 pag.). Primele recenzii relevă că cel care s-a făcut celebru prin **Le Silence de la mer** (Tăcerea mării) în noua sa carte își proiectează personalitatea în „pur fantastic", în „pură reverie". Ceea ce nu-l împiedică pe autor să fie un pasionat al lucrului fizic. Iată-l în „atelierul" său unde și-a construit una din navele cu pînze pe care o are ancorată în Bretagne.

O fundație a lui Menuhin

● Yehudi Menuhin, autorul autobiografiei **Călătorie neterminată**, recent tradusă în franceză, a fondat la Gstaad, la 30 km. de Montreux, o „academie internațională" care-i poartă numele. International Menuhin Musikakademie va oferi tinerilor muzicieni elvețieni și din alte țări, cu diplomă de conservator, posibilitatea de a dobîndi o măiestrie de soliști.

Fotografiile și desenele lui Fellini

● Două cărți remarcabile consacrate regizorului italian Federico Fellini au apărut de curînd în Editura Albin Michel. Prima, prefațată de Georges Simenon, se intitulează **Patru sute din cele mai frumoase fotografii din 15 filme și jumătate**, a doua — **O sută optzeci de schițe, crochiuri și mizgălituri la telefon.** 50 din aceste desene sînt acum expuse la Paris, la galeria Facchetti. Prilej pentru săptămînalul „L'Express" de a lua un interviu celebrului realizator, care mărturisea în legătură cu această pasiune a sa : „Am desenat întotdeauna personajele mele pentru a încerca să impun existența lor, mie în primul rînd. Ce este un film, dacă nu materializarea unui vis, a unei fantezii, operație care cere o serie întreagă de etape ? Nu există un sistem, nu există magazine în care să poți cumpăra personajele de care ai nevoie. În această meserie magică, cineva are doar umbrele în capul său ; a materializa imaginarul este aspectul cel mai delicat al creației. A merge în echilibru între fidelitatea față de ce speri să faci și acceptarea a ceea ce este posibil să faci. Cînd filmul este gata, nu-mi amintesc de ceea ce visasem la început, de ceea ce ar fi trebuit să fie. Filmul a devenit ce este... Astfel, desenele sînt ca mărturiile unui unic moment al călătoriei".

Teatrul de satiră din Sofia la 20 de ani

● Împlinirea a două decenii de la înființarea popularului Teatru de satiră din Sofia este marcată de două spectacole apreciate ca deosebit de valoroase : **Competiția** de Petr Karagonov (care-și face, cu această piesă, debutul în dramaturgie), și **Haina de antilopă** de Stanislav Stratiev — scriitor devenit foarte popular după reprezentarea piesei sale **Baia romană**, care ține afișul de cinci stagiuni.

Festivalul filmului fantastic

● A șasea ediție a Festivalului internațional al filmului fantastic se va desfășura la Avoriaz, între 18—23 ianuarie 1978. Organizatorii au afirmat că juriul de selecționare va respinge orice peliculă „horror".

Lirică albaneză contemporană

Fatos Arapi: *Avem multe dimineți*

Avem multe dimineți însorite
pe care, cu mîini grijulii,
trebuie să ni le ducem la ochi ;
avem și multe gînduri
care hoinăresc prin mulțimea de pe stradă
și care trebuie domolite, ca și copiii de școală ;
avem multe triste
ce trebuie smulse din inimi ;
și multe cuvinte ce rămîn nerostite,
cuvinte pe care nu le-am putut spune,
avem de dăruit unul altuia.

Shefki Karadaku

Berzele

(motiv străvechi)

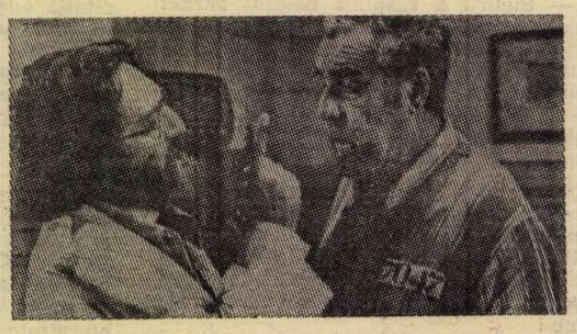
Voi ați venit de departe, din tropicale ținuturi,
prietene bune ale zărilor,
obosite, în cuiburile vechi și înnegrite
din dumbrava de odinioară.
V-am văzut pe cîmpii
învîrtindu-vă fericite extatice
peste Papru și peste Dumreea nesfîrșită
și peste bătrînul Shkumbin
acoperit de spumă.
Ați venit. Nu vrem să mai plecați,
rămîneți ca un motiv străvechi, dus pînă la capăt.
Aici e soare și dragoste.

Dhori Qirjazi

De ce te loviră vînturile?

De ce te loviră vînturile astfel, țara mea,
țara mea străveche, spune-mi
de ce măcinară vijeliile
spinările roșii ale munților tăi ?
Încreștită ți-e fruntea
și creste ascuțite au sterpele stînci,
oricare val, născîndu-se, se sfarmă de tine,
oricare val se spintecă de tine
ca de o spadă !

În românește de **MARIUS DOBRESCU**



Ecranizare după Borges

● Inspirat de o lucrare a lui Jorge Luis Borges, regizorul Andrea Frezza intenționează să realizeze pentru televiziunea italiană un scenariu care grupează patru episoade, intitulate provizoriu **Patru cazuri ale lui Don Isidro Parodi.** În rolul lui Don Isidro, actorul Fernando Rey. **(În fotografie:** Franco Parenti și Fernando Rey în timpul filmărilor).

Nou disc al lui Jacques Brel

● După o absență de patru ani din viața muzicală și o pauză de 10 ani de la ultimul disc, Jacques Brel — care trăiește retras în insulele Marquise — a înregistrat la Paris, într-un timp record, un nou disc. 12 cîntece noi în care admiratorii săi vor regăsi poezia, vigoarea, duioșia, aciditatea din creațiile sale mai vechi. Magazinele de discuri au comandat aproape un milion de exemplare, deși Brel a părăsit Parisul imediat după terminarea înregistrării, fără a se preocupa de comercializarea albumului. „Cînd te cheamă Jacques Brel, numele e suficient" — scrie „Le Nouvel Observateur".

Bicentenar

● Înființată în anul 1777, celebra Scala din Milano sărbătorește în luna decembrie 200 de ani de existență. În decursul anilor, printre celebritățile care i-au adus faima s-au numărat și Hariclea Darclée, Elena Teodorini, G. Gabrielescu și alți artiști lirici români. La spectacolul festiv se va reprezenta **Don Carlos** de Verdi, după care vor figura în repertoriu și alte numeroase opere ale celor mai prestigioși compozitori.

Ierarhie

● În prezența unor stele ale ecranului, printre care Olivia de Haviland, Henry Fonda, Elisabeth Taylor, James Stewart, Sidney Poitier și Rod Steiger, „Institutul filmului din Statele Unite" a situat filmul **Pe aripile vîntului**, turnat în 1939, drept cea mai valoroasă realizare din istoria cinematografiei americane. În continuare, ierarhizarea capodoperelor se prezintă astfel : **Citizen Kane**, realizat de Orson Welles în 1941, **Casablanca**, 1942, **Regina africană**, 1952, **Fructele mîniei**, 1940, **Zbor deasupra cuibului de cuci**, 1975, **Cîntînd în ploaie**, 1952, **Războiul stelelor**, 1977, **Odiseea spațiului**, 1968 și **Vrăjitorul din Oz**, 1939.

Marlene Dietrich — imagini inedite

● Revista „Der Spiegel", care apare la Hamburg, a început publicarea unui serial intitulat **Mitul Marlene Dietrich**, o analiză biografică și critică a stelei germane a cinematografului mondial. Ceea ce e mai interesant în prima parte, apărută la 14 noiembrie, este ilustrația — numeroase fotografii, dintre care cîteva inedite, cum e acest instantaneu din 1945, unde actrița-cîntăreață, purtînd uniforma armatei americane, apare împreună cu mama ei, și această copertă a revistei „Ilustrierte Zeitung", amintind de portretele lui Modigliani.

Un film despre un film cu o piesă de teatru

● La Paris a fost prezentat în premieră filmul **Répérages**, al lui Michel Soutter, o reconstituire cinematografică a realizării unei piese de teatru **(Trei surori**, de Cehov), filmate. Principala calitate a filmului constă, se pare, în genericul de zile mari : Lea Massari, Valérie Mairesse și Delphine Seyrig, în rolurile actrițelor care interpretează pe Olga, Maşa și Irina, alături de Jean-Louis Trintignant, în rolul regizorului (care, pentru a pune în scenă piesa, recurge la o pregătire prealabilă minuțioasă, făcîndu-le pe interprete să „intre în pielea" personajelor). În imagine : scenă din filmul **Répérages.**

Viața oamenilor

● După memoriile lui Papillon și amintirile bretone ale lui Pierre Jakez Helias, o nouă colecție anunțată de Editura Stock, **Viața oamenilor**, care-și propune să publice mărturiile unei vieți, unei meserii, unei civilizații. Consacrată numai domeniului francez, aceasta se alătură altor colecții, precum **O viață** (Hachette), **Pămînt al oamenilor** (Plon) — consacrată cercetării etnografice și relatînd experiențe trăite de scriitori și savanți din diverse părți ale lumii — **Un om, o meserie** (Laffont) — în care diverse personalități vorbesc despre profesia lor. Printre primele lucrări anunțate : **Memoria satului, Papa Bechard, viticultor din Beaujolais** și confidențele unui marinar-pescar.

Hölderlin și Tasso

● Cercetătorul Maillat Gérard publică în „Revue de littérature comparée" (nr. 2/1977) un interesant studiu despre influența poetului italian Torquato Tasso asupra lui Hölderlin. Criticul constată că poetica lui Hölderlin e mai aproape de poetica lui Tasso decît de aceea a lui Dante (care, la rîndul ei, îl influențase pe Goethe). Hölderlin a cunoscut opera lui Tasso, precum și drama **Torquato Tasso** a lui Goethe, care l-a și inspirat în redactarea piesei **Empedocle :** Cercetătorul enumeră 7 apropieri între poetica lui Hölderlin și aceea a lui Tasso, între care : opțiunea lor pentru poezia văzută ca o experiență a sacrului ; simpatia pentru antichitatea greco-latină, cu o prețuire deosebită pentru Ovidiu.

Biografie Albert Béguin

● La Editura Payot, Pierre Grolzer tipărește **Existence et destinée d'Albert Béguin**, o biografie intelectuală și morală fondată pe informații precise și documente noi (spre exemplu, corespondența pe care a adresat-o autorului cel care a scris **Sufletul romantic și visul).** Apariția e prilejuită de împlinirea a 20 de ani de la moartea criticului. Preocupîndu-se de „existența" lui Béguin, Grolzer a descoperit și diverse fragmente inedite, rămase pînă acum necunoscute, în arhivele casei din Elveția în care a locuit criticul.

Candidat la „Oscar"

● Filmul lui Ettore Scola, **Una giornata particolare** (O zi deosebită), a fost semnalat, de către o comisie alcătuită din reprezentanți ai producătorilor și distribuitorilor de film, ai sindicatului ziariștilor cinematografiei și Unitalia film, drept cea mai bună peliculă italiană ce poate candida la Premiul Oscar pentru cel mai bun film de limbă neengleză.

Ubu, din nou pe ecran

● La 80 de ani după ce a fost creat de Alfred Jarry, **Ubu-rege** cunoaște o nouă perioadă de succese, multiple de astă dată : interpretat de Max Wall pe o scenă londoneză, re-creat la radio și televiziune (într-un film vest-german reunind cartoane animate și actori, cu Alfred Marks în rolul principal), precum și într-un film englezesc de animație, în curs de realizare, desenat de Geoff Dembar (autorul celebrului **Lautrec**), după gravurile în lemn făcute de Jarry însuși pentru prima publicare a piesei sale.

Colecția Simenon

● O parte din importanta colecție de documente a Centrului de studii Georges Simenon din Lüttich este actualmente prezentată publicului într-o expoziție deschisă în clădirea Universității din orașul belgian în care s-a născut celebrul scriitor. Simenon a donat acestui centru, creat cu cinci ani în urmă, întregul său material de arhivă, constînd din 4 127 de piese. Recent, Fundația a intrat de asemeni în posesia corespondenței, pînă acum nepublicate, a scriitorului, și a cîtorva zeci de reportaje și interviuri înregistrate pe benzi de magnetofon și videocasete, provenind de la diverse posturi de radio și televiziune.

Plagiat

● Casa producătoare de filme Universal City Studios și rețeaua de televiziune ABC din Statele Unite au fost date în judecată pentru plagiat. Reclamantul este reporterul Gene Miller, laureat al Premiului Pulitzer, care a cerut despăgubiri pentru faptul că filmul **The Longest Night** (Noaptea cea mai lungă), realizat în 1972, plagiază cartea sa **83 Hours Till Down** (83 de ore pînă în zori), despre cazul petrecut aievea, al răpirii Barbarei Jane Mackle. Stabilind temeinicia plîngerii, tribunalul i-a condamnat pe producătorii asociați ai filmului la plata unei despăgubiri de peste două sute de mii de dolari.

ATLAS

Schimbare de peisaj

RAREORI un drum atît de scurt ca cel dintre Cannes și Marsilia poate să conțină o atît de senzațională schimbare de peisaj. Și nu atît peisajul geologic și vegetal este cel care se transformă, cît peisajul spiritual, aerul lui ținînd de valențele pe care ochiul privitorului i le conferă.

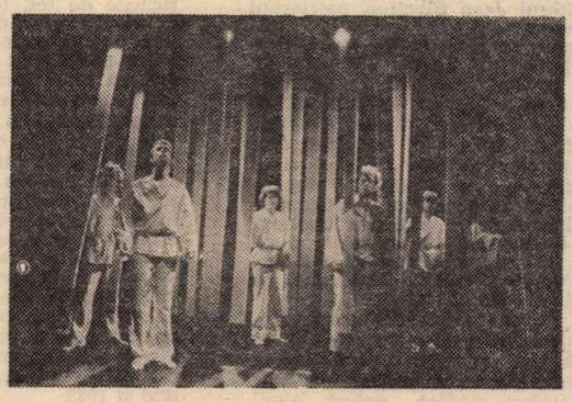
La început, țărmul e dantelat cu grație și frivolitate de golfulețe rotunde și pitorești ca niște cuiburi săpate de apă în pămînt pentru somnul ambarcațiunilor de jucărie ; la început, totul e numai alei de cipreși și esplanade de platani, viță estetic sălbăticite și glastre de flori savant cultivate-n ferestre ; la început totul e arătat cu grijă, expus cu ingeniozitate, orizontul, chiar, nu e decît un galantar transparent în care sînt așezate, clădite frumos unele peste altele, căsuțele și grădinile, hotelurile și bisericile, restaurantele și castrele medievale, pentru uzul distrat și binemeritat al turiștilor.

Apoi, treptat, coasta devine mai aridă, mai stîncoasă, mai puțin verde și mai puțin exotică, cu stînci ieșind din mare ca niște mici insule, cu marea crescînd brusc de lîngă peretele țărmului, cu pămîntul roșu, accidentat. Apoi linia ferată părăsește țărmul și se afundă-n Provence. Nu mai este Coasta de Azur, plaja internațională, natura pentru uzul milionarilor, nu mai sînt munții excentrici și flora exuberantă, ci, deodată, provincia franceză, cîmpurile întinse presărate cu pomi, printre care se văd gospodării țărănești, ordonate de vii pitice crescînd disciplinate pe solul sîngeriu. Transformare nu numai senzațională, ci și spectaculoasă, tulburătoare ca transformarea unei femei care își schimbă rochia de seară, diadema și colierele, cu șorțul de bucătărie și basmaua colorată, devenind astfel cu desăvîrșire alta și amintind, modestă și caldă, numai ca o părere, tremurător și nesigur, de ceea ce păruse a fi, strălucitoare și distantă, tot ea însăși.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Dinu Cernescu la Maastricht



Imagine din **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, pusă în scenă de Dinu Cernescu (în aceeași regie a fost pusă în scenă și **Zamolxe)** la Maastricht (Olanda), în luna noiembrie a.c. Corespondența pe care o publicăm, în legătură cu acest eveniment, aparține criticului olandez **Jaap Joppe.**

● Ai întotdeauna o satisfacție asistînd la producțiile de sfîrșit de studii ale Academiei de Teatru din Maastricht, cea mai bună instituție de învățămînt de acest fel din Olanda. Directorul Nico de Vreede se străduiește să atragă pentru aceste producții regizori din străinătate care să lucreze cu studenții din ultimul an. De data aceasta a venit din nou celebrul regizor român Dinu Cernescu, care acum cîțiva ani, într-un program Ghelderode, a obținut de la studenți rezultate remarcabile. El a ales acum două piese ale compatriotului său Lucian Blaga, care la rîndul lui și-a luat subiectele din tradiția populară românească. Se află acolo un tezaur cultural din păcate prea puțin cunoscut la noi, așadar și din acest punct de vedere a fost bună alegerea lui Cernescu, care astfel a adus o însemnată contribuție la răspîndirea culturii românești peste hotare.

Piesa cea mai importantă, ca formă și conținut, a fost în mod evident **Zamolxe**, o piesă despre asuprire, despre strădania de a elibera poporul. Cernescu a dat acestei piese o formă captivantă, poetică, și în același timp o dinamică impetuoasă.

Faptul s-a datorat și capacității, ca și emoțiilor tinerilor actori, care în anumite momente au ajuns la realizări excepționale și foarte promițătoare pentru viitor. Pe Van Evert de Jager și Marjolein Verwijnen, după ce își vor termina studiile, sigur îi vom mai auzi și vedea.

Ca „lever de rideau", **Meșterul Manole** a prezentat o temă clasică, aceea a arhitectului care-și jertfește propria soție pentru a putea să-și clădească biserica. Montajul făcut de Dinu Cernescu, pornind de la piesa inițială, a apărut poate prea strîns și prea compact pentru acest talent spontan. În acest cadru, totuși, regia s-a dovedit perfect stăpînită și riguroasă, iar studenții au dat bune realizări profesionale. Decorul și excelenta ilustrare sonoră s-au datorat, în amîndouă piesele, tot regizorului.

Jaap Joppe

„La nuova Rivista Europea"

● La Milano a apărut primul număr al publicației „La nuova Rivista Europea". Revista bilunară își anunță de la acest număr inaugural larga arie de preocupări „literare și artistice, culturale și politice", reclamîndu-se drept continuatoarea lombardezei „Rivista Europea", apărută din 1838 pînă în 1847 tot la Milano, timp în care, sub conducerea lui Carlo Tenca, a făcut din paginile sale o tribună de idei activă în pregătirea revoluției de la 1848. Cunoscutul animator al publicisticii europene, Giancarlo Vigorelli, citează în cuvîntul său de deschidere pe predecesorul său Carlo Tenca : „Secolul nostru este destul de avansat ; este astfel momentul să examinăm cu maturitate de conștiință punctul unde am ajuns și drumul pe care îl mai

avem de parcurs", enunțînd implicit intențiile revistei, al cărui director este. În comitetul de redacție i se alătură cîteva nume prestigioase ale vieții culturale, artistice și politice din Italia de azi: Guido Bezzola, Carlo Bo, Igino Cerastico, Ruggero Jacobbi.

Răsfoind cele 176 de pagini ale acestui prim număr am reținut : un interesant jurnal al scriitoarei germane antinaziste Luisa Rinser, „1972—1977 de la Cap Kennedy în Indonezia și Java" ; o antologie a poeziei occitane — selecție îngrijită de Sergio Salvi ; un studiu dedicat pictorului flamand Rubens, semnează Giovanni Testori ; Ruggero Jacobbi semnează o prezentare a scriitorului și pictorului Alberto Savinio, care a marcat gîndirea italiană în prima jumătate a secolului nostru ; o prezentare a „altor poeți simboliști italieni" de Galaucco Viazzi. În această prestigioasă companie apare și o prezentare a poetului Marin Sorescu, însoțită de traducerea integrală a poemului său „Nevermore".

Itinerar finlandez

Acasă la Sibelius

Casa Sibelius

SĂ NU-I SPUI unui finlandez că vine din „țara celor o mie de lacuri“ deoarece l-ai putea jigni. Suedezii, bunăoară, susțin orgolioși că ar avea cam 100 000 de lacuri. Finlandezii n-au nimic de obiectat, doar precizează că, pentru a ajunge la această cifră, vecinii lor își fac socoteala întotdeauna după ploaie. Cît despre lacurile Finlandei, acestea sînt în număr de 62 000 — nimic în plus sau în minus — ne asigură băștinașii, mîndri de a deține supremația lacustră a nordului european și, probabil, a lumii.

Noi despre un singur lac vom povesti, unul dintre cele mici, pierdut în dantela de ape a sudului finlandez — și anume lacul Tuusula, avînd conturul unui cap de buldog cu gura căscată spre nord, lătrind la pădurile verzi-albastre de conifere și la zăpezile diamantine ale Laponiei. Faima lacului Tuusula este covîrșitoare, deoarece le eclipsează pe toate celelalte 61 999 (cum ar zice finlandezul mucalit). Prin ce le eclipsează ? Nu prin bogăția de pește ! Nu prin frenezia ambarcațiunilor care fulgeră pe oglinzile lui ! Nu prin euforia așezămintelor de turism ! Nu prin competițiile nautice !, cum se întîmplă în cazul majorității lacurilor finlandeze. Lacul Tuusula a concurat cu tihna, cu horbota verde și cu pacea meleagului său, reușind să atragă treptat pe țărmul său numeroși artiști, care s-au stabilit aici pentru totdeauna, parafind astfel slava lacului întru prezent și eternitate. Aici au trăit și au creat pictorii Pekka Halonen, Gallen-Kallela și Ero Jänefelt, arhitectul Lars Sonck, scriitorii Eino Leino, F.E. Sillanpää și Aleksis Kivi. Aici a trăit, a creat și a murit compozitorul Jean Sibelius, patriarhul de drept al geniului artistic finlandez.

Casa lui Sibelius, devenită muzeu, se află pe un teren colinar, pe țărmul nordic al lacului proverbial, la doi kilometri de orășelul Järvenpää, într-un pîlc de pădure. Zeci de potecuțe curg radial de pretutindeni spre a se regăsi în acest punct de foc spiritual, adevărată Meccă a Finlandei. E o casă de țară, în care domnește simplicitatea și modestia ; tot ce vezi este autentic și, de aceea, puternic expresiv privitor la felul vieții și muncii celui ce a locuit. Casa-muzeu e cunoscută în Finlanda sub numele intim de Ainola, derivînd din Aino, prenumele soției marelui artist, ale cărei delicatețe și echilibru transpar în amănuntele casei. Ea, Aino, a orînduit interioarele după chipul, asemănarea și rigorile ei, în timp ce Sibelius le-a aureolat cu snopii de sunete smulși din pianul Steinway, cu coadă, sfîntind lăcașul și nemurindu-l totodată.

Mărturisesc că mă așteptam să fie cu totul altfel acest cuib, adică sobru și rece, precum muzica auster-glacială a celui ce a viețuit aici. Toate antecedentele mă pregătiseră pentru asta. Mai întîi, sonurile sibeliusiene care căzuseră de-a lungul vremii în auzul meu de profan, la întîmplare și fără noimă. Apoi, casa natală a compozitorului pe care o văzusem în urmă cu puține zile trecînd prin Häneelinna, localitate situată la liziera Finlandei de Mijloc : o casă inexpresivă, gri-fumurie, de lemn vopsit, neinstare în opacitatea ei să vorbească simțurilor. În sfîrșit, cam aceeași experiență (deși de alt ordin) am avut-o privind magnifica orgă din tuburi de oțel inoxidabil ce troneză în parcul Sibelius din Helsinki, o strașnică metaforă ieșită din mîinile sculptoriței Eila Hiltunen, care îl glorifică pe compozitor printr-un uragan imagistic, în care geometrismul tubular, de esență neeuclidiană, explodează diamantin sub catapeteasma cerului plumbos, iradiind cu mareea sunetelor de argint pinii negri și mestecenii albi ai colinei, cu toții încremeniți într-o nedumerire de vaier. Senzația e, recunosc, magnanimă, însă exclusiv cerebrală, ca un incendiu alb, de gheață.

„Unde-i Sibelius ?“, zice-se că ar fi întrebat juriul venit să omologheze monumentul, care avea să-și cîștige o celebritate indiscutabilă.

„Sibelius este aici“, a răspuns sculptorița, arătînd vag spre ceea ce făptuise trudnic timp de șase ani de zile.

„Unde aici ?“, reveni întrebarea.

Deznădăjduită, Eila Hiltunen puse mîinile ei mîncate de flacăra pistolului de sudură pe hiperbole de tuburi și, îmbrățișîndu-i pe judecători cu o privire de oțel, le strigă :

„Sibelius e aici, încorporat în materie !“.

„Nu. Ne trebuie figura lui“, deciseră cei din juriu și sculptorița le făcu pe plac

„Na-vă și figura lui !“, le zise Eila disprețuitor, după ce încropi la picioarele orgăi sale demonice un facies-mască, tot din oțel, fixat pe un bolovan sisific de bazalt, unde timpla metafizică a compozitorului e undată de lungi fulare de ceață, și acestea de oțel masiv.

Toate acestea s-au întîmplat în anul 1967, la un concurs public ocazionat de centenarul nașterii marelui compozitor. Dar să ne întoarcem la Ainola, unde se află adevăratul Sibelius, spiritul acestuia diseminat în ambianțele de o virginală puritate și forță reconstitutivă. Ce să vedem mai întîi ? Poate pînza cu lebede, care plutesc pe lacul coplesit de înserare, într-o natură subțiat-fumegoasă ; pentru că lebăda este vietatea pe care Sibelius a iubit-o cel mai mult. Se spune că și pe cînd împlinise 90 de ani, deși se mișca greu, dacă i se da de știre că alunecă o lebădă pe lac, ieșea emoționat la culme, cuprins de frenezie, o tainică forță îi inunda mădularele, întinerindu-l subit, privelistea îl menținea în lungi clipe de extaz și fericirea îl locuia celulă cu celulă. Poate chiar fascinația de lebădă l-a fixat în acest loc, unde sosise cu totul întîmplător, într-o promenadă pe schiuri, după care îi spuse lui Lars Sonck, arhitectul și prietenul care proiectă această casă :

„Fă cum crezi, dar am o singură dorință : din camera mea de lucru să am vedere spre lac“.

La 24 septembrie 1904 Sibelius se instală, împreună cu Ainola și primele trei fiice (avusese cinci), în casa lui de vise. Avea 38 de ani pe atunci, era în apogeu de vitalitate și în orbita sacră a marilor lui creații componistice. **Simfonia a III-a** este prima lucrare importantă pe care o scrie în casa nouă, care avea să-l adăpostească peste o jumătate de secol, pînă la un alt septembrie, în 1957, cînd avea să închidă ochii pentru totdeauna.

ACUM e duminică, 30 octombrie 1977, ultima zi din an cînd mai e deschisă această casă-muzeu ; peste iarnă stă închisă, dormind somn alb în hlamida omătului finlandeze. De aceea e lume multă azi la Ainola, lucru explicabil. Văd de aici tot ce văzuseră ochii lui Sibelius, privind natura, desigur, pentru că ceea ce privise el înlăuntrul său rămîne o enigmă și pentru cei mai iscusiți biografi. Dincolo, peste lac (ca să ne menținem în natură) trăise tot într-o casă de țară, Pekka Halonen, cel despre care se spune că „este dintre toți pictorii finlandezi cel mai finlandez“, contemporanul și prietenul lui Sibelius. În mijlocul acelei case de birne cu ferestrele orientate spre lac stă atîrnat un felinar ciclopic, transplantat aici în chip hilar din nu se știe ce cartier de epocă al unui oraș finlandez ; se zice că, ori de cîte ori aprindea Halonen felinarul său ciclopic, era un semn că pietroaiele s-au înfierbîntat și vecinul Sibelius este poftit la o partidă de sauna. Dar nu-i adevărat, lui Sibelius nu-i plăcea sauna (amănunt cunoscut de întreaga Finlandă) ; lui Sibelius îi plăceau țigările de foi, fumase trabuc cu patimă, dintr-o predestinare. Rămăsese orfan de tată la vîrsta de numai doi ani, încît amintirea lui nu reține nici un fel de imagine concretă a părintelui mort prematur ; singurul amănunt reținut de Sibelius-copilul este că toate lucrurile acelui om miroseau a tutun. Este motivul pentru care a căutat să-și apropie chipul omului dizolvat în neant, fumînd cu încăpățînare, toată viața.

Și pianul alb, cu coadă, are povestea lui ; e cadoul cumpărat prin chetă de 144 de prieteni cu ocazia împlinirii a 50 de ani de viață. Pălăria lui Sibelius este sadoveniană, gri-înspicată, cu boruri largi, totdeauna comandată în Italia ; se spune că și în preumblările cu barca pe lac nu se despărțea de pălărie, cravată și cîrja noduroasă.

O bucătărie mare, cu cuptor și plită enormă, stă mărturie că — alături de sunetele pianului — casa aceasta a adăpostit o viață aprigă, sănătoasă, ca a oricărui țăran din regiune ; se datorează asta energicei Aino, care cocea piine, cultiva tot ce pămîntul nedarnic îi îngăduia, legume și fructe, pirguia roșii într-o seră improvizată, cu ajutorul căreia a și obținut două premii la expozițiile agricole din districtul Tuusula, în anii 1930 și 1933.

Karina, însoțitoarea noastră, este și ea originară din partea locului, din satul Krapihovi, unde și prînzim, dealtminteri, într-o circiumioară țărănească. Povestește Karina cu umorul ei sec, de tip scoțian :

„Singurele relații ale familiei mele cu familia Sibelius datează de pe vremea crizei datorată războiului ; lipsea zahărul, care apărea în prăvălia sătească la perioade mari, motiv ca localnicii să folosească aceste ocazii rarisime pentru a-și face rezerve. Îmi amintesc că familia Sibelius comandase 90 de kilograme de zahăr, iar familia mea 60. Prăvăliașul a împachetat aceste provizii dar le-a expediat exact deaîndoaselea, ceea ce ne-a pus în situația să ne cunoaștem, să descîlcim mica încurcătură și să rîdem cu poftă, dîndu-i cu tifla războiului care rînjea peste noi...“

MĂ REÎNTORC la Helsinki, ducîndu-l pe Sibelius, pe omul, pe adevăratul, cu mine, în mine. Afară burează tomnatic și pling pinii din miliardele de ace, înfrigurîndu-mă.

„Nu ți-i frig ?“, o întreb pe Karina, un strop de fată, îmbrăcată într-un sweter subțire.

„Deloc. Sînt deprinsă. Cîndva am fost jucătoare de **pesapallo** (oina finlandeză), dar mi-am frînt șira spinării, motiv să schimb sportul, am trecut la canotaj și iată-mă refăcută, n-am nici pe dracu'. Ies zilnic cu canoia pe lacuri“, povestește Karina, fiica lacurilor.

Tac milc, deoarece corpul meu solar, de esență mediteraneană, este tot mai invadat de exuberanța toamnei finlandeze, care îmi gravează spiritul cu tablele de legi ale nordului. E clipa în care totul se dizolvă în jur și nu rămîn în dialog decît fila albă a sufletului meu pe care toamna scrie cu pană de diamant.

Timpul somnoros-moluscoidal, hașurat cu lungi eșarfe de burā, se strecoară perfid prin pletele verzi ale Finlandei de Mijloc. Te regăsesc pretutindeni melancolică mireasă a călătoriei mele ! Steagurile tale mătăsos-argintii cad cu zgomot de rufă udă în piramidele verzi-albastre ale pădurilor de conifere ; diamantele tale ard în cornițele boante ale renilor migratori și în copitele de abanos ale elanilor iuți, galopînd în ciurde compacte spre nordul maximal al planetei ; părul tău mov drapează buza de potir a lacurilor adînci, fulgerate de somoni roșii-fosforescenți ; din carnea trupului tău cresc necontenit luminări de mesteceni, priveghind ruga mea de preot al călătoriei și această fugă prin peisajul lacustru, ca o simfonie de Sibelius ; e clipa cînd pădurile se aprinseră, psalmodiind ceea ce le spusese, pe note, Marele Vrăjitor.

Pop Simion

Sport

Ca într-un vechi amurg, ca într-o fostă primăvară

■ AMĂRĂCIUNEA după înfrîngerea suferită în fața Iugoslaviei începe să se destrame. Toamna asta lungă, zugrăvind cu lumină necugetată domnițe întrînd în cămări zidite din șiraguri de mărgele, ne-a smuls din mîini lemnul dușmăniei. Și iată-ne din nou întorși cu fața spre salcîmii din curtea noastră, punînd două ouă proaspete sub inima visului, în nădejdea că vom face să izbucnească o scînteie de sînge aurit, că vom înălța o generație nouă de jucători, înzestrați cu mai mult curaj, cu mai mult talent și, poate, și cu mai mult noroc. Scăpați de spaime și cu nervii mai limpezi, fotbaliștii noștri au început să joace ca în primăverile de demult : goluri multe și răsturnări palpitante. Cei vechi, adică părinții noștri, retrăiesc clipe de înfrigurare de pe vremea Ripensiei și a Chinezului.

Cine a fost la meciul Steaua—Dinamo, disputat pe o vreme ca de cules brînduși sau de floarea soarelui întorcînd capul spre Marea Neagră, și-a bucurat sufletul cu miresme și ochiul cu plutiri prin defileele tinereții. Cînd nu-i împovărăm cu groaza că de un meci depinde viața și moartea, cînd îi lăsăm să se întoarcă la ideea că sportul înseamnă, mai presus de orice, libertate și descătușare, fotbaliștii noștri știu să găsească și praf de pușcă și fantezie latină. Duminică, Steaua și Dinamo ne-au demonstrat că ne pricepem și noi să dezvelim taine, să făurim povești sub ochii a zeci de mii de oameni și să plantăm o stea albastră în mijlocul unui coviltir de atîtea ori bătut de grindină. Zeii se primenesc în timp, cel mai important lucru, acum, e ca antrenorii noștri să-l ghicească pe copilul sau pe copiii ursiți să aibă cîndva, în gîndurile noastre, cinci, șase sau șapte ani de nemurire — fiindcă atît durează veșnicia unui fotbalist.

Două sînt semnele ce mă fac să cred că viitorul ne va săruta, într-o altă toamnă, cu mure : la Arad s-a întrerupt meciul U.T.A. — F.C.M. Reșița, pentru ca jucătorii să scoată de pe teren un cățel coborît parcă dintr-un tablou de Tizian și care voia cu tot dinadinsul să execute o lovitură de pedeapsă, iar la Satu-Mare, meciul Olimpia — F. C. Argeș a început cu douăzeci de minute întîrziere, fiindcă în nordul țării a nins.

Cînd eram copil și mă loveam numai de ecuații și logaritmi, nu de praguri și de strășchini, ca azi, după prima ninsoare porneam cu un prieten pe dealurile din preajma liceului și căutam pere rămase neculese. Au trecut anii cu nemiluita — și niciodată n-am mîncat pere atît de dulci.

Fănuș Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 49, joi 8 decembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

PREZENT ȘI PERSPECTIVĂ

DIALECTICA Prezent—Viitor a constituit și constituie impactul gîndirii fecunde relaționînd științific cei doi termeni ai unei legități : aceea pe care — asimilînd tot ceea ce oferise cugetarea umană, din anchitate pînă în zilele lor — Marx și Engels au inscris-o atît de elocvent pe orbita mersului înainte al concepției despre lume și societate, despre om și forța de a-și făuri el însuși propriu-i destin, propria-i istorie.

Manifestul Partidului Comunist a marcat astfel Anul Revoluționar 1848, după care cei doi mari întemeietori ai socialismului științific aveau să-și concretizeze — atît de iradiant într-un secol al marilor confruntări ideologice — operele lor principale și acțiunile deschizînd un nou capitol în istoria întregii omeniri. Comuna din Paris a fost, la acel timp, la acea etapă, încununarea de doctrină și de încrustare în Istorie a proletariatului, eveniment după care, pe întinsul Europei și, mult mai departe, peste Ocean, avea să facă a cutremura atîtea temelii de imperii și de îndelung stratificate prejudecăți. Și este un merit, încă nu îndeajuns valorificat, că aici, în țara noastră, concepția revoluționară a socialismului științific avea să cuprindă nu puține minți, extrapolînd inițiative de ordin social și cultural („Contemporanul", Dobrogeanu-Gherea) care, în 1893, aveau să marcheze prima structurare social-politică în și sub acest semn : înființarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. E adevărat, noul organism de inedită finalitate socială avea — în conjunctura acelui final de secol — să fie supus la grele încercări, dar nu înainte ca partidul detașamentului de avangardă al clasei noastre muncitoare să nu-și fi afirmat identitatea și să nu-și fi spus cuvîntul înăuntrul țării, ca și în afara ei. Încă Intîia Internațională socialistă avea să-l înregistreze, iar celebra scrisoare din 1888 a lui Engels către „Contemporanul", ca, de altfel, și corespondența către Gherea, printre ai cărei semnatari se numără și Lenin, avea să confirme o realitate majoră a devenirii conștiinței sociale românești.

Într-o asemenea tradiție, de asemenea interferențe, avea să evolueze, cu toate avatarurile ei, mișcarea socialistă din România, iar, în mai 1921, în condițiile create de prăbușirea celor două mari imperii și de Revoluția din Octombrie, constituirea Partidului Comunist Român avea să statueze nu numai o dată istorică, ci o realitate în mers : aceea care va fi generatorul și călăuzitorul forței noastre muncitorești în perioada interbelică, aceea care, în anii celei de a doua conflagrații mondiale, va fi catalizatorul conștiinței patriotice și antifasciste, ducînd la izbăvitorul act al Eliberării de la 23 August 1944 și, apoi, consecvent, la întreaga evoluție a României — cea pe care, cu toată ființa noastră, o sintetizăm în acest Prezent al Conferinței Naționale a Partidului.

Prezent — pe care-l trăim atît de vibrant sub efluviile cuvîntului celui prin care Partidul, ca exponent al întregului Popor, a trasat liniile de perspectivă a ceea ce un întreg popor are a înfăptui și a desăvîrși. De la cel de-al IX-lea Congres, la cel de al X-lea și, apoi, la cel de-al XI-lea, prin Conferințele Naționale ale Partidului din 1967 și 1972, prin acele succesive consfătuiri din atîtea sectoare ale colectivității noastre, arborele sădit în urmă cu aproape un secol al celei mai avansate conștiințe sociale românești și-a dat necontenit, tot mai intens și mai semnificativ, roadele implantării lui tot mai adînci în istoria acestui popor, cu trunchiul și ramurile tot mai cutezător întinse spre înaltul Viitorului. Al Viitorului an de an, zi de zi cucerit pe traseul lucrării întru civilizație și cultură a unuia din cele mai vrednice popoare ale lumii contemporane, vrednice și mîndre în deplinătatea conștiinței de sine.

Vrednic, pentru că mintea și brațele lui au îmbrățișat cu atîta elan, cu atîta abnegație, comandamentele unui forum decisiv precum cel din 1965, deschizător de larg orizont, în baza unuia din cele mai lucide diagnostice ale etapei în care se afla la douăzeci de ani de la Eliberare. Mîndru, pentru că, iată, sînt 12 ani — partidul călăuzitor al destinului său i-a dăruit prin Nicolae Ceaușescu cea mai sigură chezășie a înscrierii pe o nouă spirală a istoriei sale — o istorie a regăsirii în trecutul lui cel deplin adevărat, prin dimensiunea situării pe linia unui viitor demn de acest trecut, vibrînd de voința trăirii autentic revoluționare a identității sale.

ACEASTĂ identitate de destin în mersu-i ineluctabil înainte, potrivit legităților dezvoltării lui istorice, a constituit centrul polarizator al Raportului prezentat de secretarul general al Partidului, în ziua de 7 decembrie 1977. În aura Congresului al XI-lea, a Programului definitivat acum trei ani, a Directivelor de perspectivă stabilite atunci pentru dezvoltarea țării pînă în pragul celui de-al treilea mileniu, dezvoltare la parametrii avîntului construcției revoluționare, multilaterale a orînduirii socialiste implicînd legic înseși atributele treptei spre comunism, nu doar profilînd, ci trasînd cu precizîune profund științifică aceste linii de orizont, Conferința Națională a definit, printr-un asemenea Raport, deopotrivă cadrul prezent și

George Ivașcu

(Continuare în pagina 9)

■ Este necesar să intensificăm munca politică și cultural-educativă de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de formare a omului nou, constructor al noii orînduiri. În realizarea acestui obiectiv trebuie să folosim toate mijloacele de care dispune societatea noastră, începînd cu școala — factorul primordial în formarea și educația tineretului. Un rol important revine, de asemenea, presei, radioului și televiziunii, creației literar-artistice, celorlalte mijloace de influențare politico-educativă.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL ROMÂNO-IUGOSLAV

ZILELE de 3 şi 4 decembrie 1977 au înscris un nou prilej de multiplă manifestare a spiritului şi practicii relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, dintre cele două ţări legate printr-o nobilă tradiţie de bună vecinătate, cu noi şi semnificative valenţe în zilele noastre, purtătoare ale aceleiaşi ferme hotăriri de luptă comună pentru cauza socialismului, independenţei, păcii şi progresului.

Aşa cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu la dineul oferit în cinstea înaltului oaspete, în seara zilei în care au fost inaugurate lucrările noii hidrocentrale Porţile de Fier II, acest eveniment „pe lîngă importanţa economică pentru transport şi în general pentru dezvoltarea colaborării economice, are şi o semnificaţie politică deosebită : se poate spune că relaţiile de cooperare dintre România şi Iugoslavia constituie un exemplu de felul cum două ţări socialiste vecine pot să conlucreze, animate de aceleaşi interes, de dorinţa de a edifica socialismul, de a trăi în bună vecinătate şi de a contribui la cauza păcii". Referindu-se, în acelaşi spirit, la construcţia noii hidrocentrale, tovarăşul Iosip Broz Tito a spus : „Aceasta este încă un pod al legăturii dintre cele două ţări şi popoare ale noastre. Dar nu este un pod obişnuit, ci este vorba de o legătură care exprimă încrederea dintre popoarele noastre. Noi am fost primii care am zăgăzuit Dunărea şi am făcut-o să nu meargă atît de nepăsătoare spre vărsare în Marea Neagră. Am obligat-o să lucreze în interesul ţărilor prin care trece. Eu consider că acesta este un exemplu de felul cum două ţări pot să-şi unească forţele lor creatoare şi să ridice asemenea obiective cum este cel pe care l-am inaugurat astăzi".

DIALOGUL fertil la nivel înalt se reflectă în Comunicatul comun, implicînd o serie de aspecte de o deosebită importanţă pentru cele două ţări şi popoare, cît şi pentru evoluţia vieţii internaţionale în genere. Astfel, conducătorii celor două partide şi state au subliniat ca deosebit de semnificativă actualitatea principiilor şi obiectivelor Declaraţiei comune semnate la Belgrad în septembrie 1976 pentru dezvoltarea relaţiilor româno-iugoslave şi conlucrarea celor două ţări pe arena internaţională. S-a subliniat şi cu acest prilej că baza trainică şi de neînlocuit a dezvoltării relaţiilor şi colaborării celor două ţări reprezintă respectarea reciprocă a principiilor independenţei şi suveranităţii, egalităţii în drepturi, integrităţii teritoriale şi neamestecului în treburile interne, în spiritul solidarităţii şi stimei reciproce, prin respectarea mutuală a căilor proprii de edificare a socialismului în cele două ţări şi a particularităţii situaţiei lor pe plan internaţional. Cele două părţi au dat o înaltă apreciere dezvoltării colaborării dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, subliniind că există largi posibilităţi pentru aprofundarea lor continuă.

ÎN COMUNICAT se subliniază pe drept cuvînt că dezvoltarea relaţiilor româno-iugoslave corespunde nu numai intereselor fundamentale ale popoarelor celor două ţări, ci reprezintă o contribuţie de seamă la afirmarea principiilor democratice în relaţiile internaţionale, la destinderea internaţională, la întărirea colaborării pe bază de egalitate şi a securităţii în Europa şi în lume, la lupta pentru pace şi progres social. În acest spirit, cei doi preşedinţi — relevînd rolul important al ţărilor socialiste în afirmarea principiilor coexistenţei paşnice active în relaţiile dintre state, indiferent de sistemul lor social — au evidenţiat, totodată, complexitatea situaţiei internaţionale contemporane, impunînd intensificarea activităţii tuturor ţărilor, a forţelor progresiste şi militante pentru pace, pentru destinderea în toate regiunile lumii, pentru întărirea păcii şi securităţii, pentru dezvoltarea colaborării în toate domeniile relaţiilor internaţionale pe bază de egalitate.

A ACŢIONA în spiritul Actului final al Conferinţei de la Helsinki, pentru întărirea securităţii şi colaborării în regiunea Mediteranei, în scopul transformării acesteia într-o zonă a păcii şi colaborării, ca şi relevarea importanţei transformării Balcanilor într-o zonă a păcii şi a bunei vecinătăţi, prin intensificarea colaborării bilaterale şi multilaterale cu toate statele balcanice — a constituit, de asemeni, o preocupare semnificativă, marcată ca atare în Comunicat.

Acelaşi document exprimă apoi îngrijorarea profundă faţă de continuarea cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, de unde imperativul adoptării de măsuri neîntîrziate şi concrete de încetare a cursei înarmărilor şi relevarea însemnătăţii deosebite a viitoarei sesiuni speciale a Adunării generale a O.N.U. privind dezarmarea.

Tot o problemă de dimensiuni majore — arată Comunicatul — **este aceea a edificării unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe deplina egalitate în drepturi şi echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor popoarelor şi în primul rînd al ţărilor în curs de dezvoltare.**

PRONUNŢÎNDU-SE ferm pentru soluţionarea tuturor conflictelor dintre state pe cale paşnică, dialogul la înalt nivel româno-iugoslav a afirmat o dată în plus necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor pentru înlăturarea focarelor ce ameninţă pacea : în Orientul Apropiat, în Cipru, în Africa şi în alte zone geografice.

Apreciind că Organizaţia Naţiunilor Unite reprezintă un for de neînlocuit în menţinerea păcii şi securităţii, în soluţionarea problemelor majore ale omenirii, preşedinţii României şi Iugoslaviei s-au pronunţat pentru întărirea continuă a rolului O.N.U., pentru perfecţionarea şi democratizarea activităţii ei, pentru adaptarea organizaţiei şi a Cartei la realităţile lumii contemporane.

DEPARTE de a fi putut rezuma conţinutul, vast, al acestui Comunicat, **apare limpede că un asemenea document constituie pe ansamblul său un instrument de lucru ce înscrie întîlnirea din zilele de 3 şi 4 decembrie 1977 de la Drobeta-Turnu Severin ca unul din evenimentele de anvergură pe eşichierul actualităţii internaţionale.**

Cronicar

Viaţa literară

În cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului

● Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor a inaugurat seria de documentări colective de durată în unităţi socialiste ale Capitalei. Prima vizită de lucru a fost făcută la Uzinele „Semănătoarea" unde au participat scriitorii : **Constanţa Buzea, Valeriu Bucuroiu, Ioana Diaconescu, Radu Cârneci, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Ion Lăncrănjan, Toma George Maiorescu, Gheorghe Pituţ, Şerban Nedelcu** şi **Valentin Şerbu.** Oaspeţii au ascultat expunerea ing. **Virgil Actarian,** directorul general al uzinelor, care le-a vorbit despre dezvoltarea acestei mari întreprinderi bucureştene şi perspectivele ei în actualul plan cincinal. Apoi, scriitorii au vizitat secţiile uzinei conduşi de ing. **Virgil Actarian, Stan Dumitru,** secretarul Comitetului de partid, şi **Radu Constantin,** preşedintele Comitetului Sindicatului, unde au stat de vorbă cu numeroşi muncitori, tehnicieni şi ingineri.

● Uniunea Scriitorilor a organizat, luni după amiază, un Festival de poezie la Uzinele „Automatica" din Capitală. Au participat : **Teodor Balş, Ion Bănuţă, Vlaicu Bârna, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Traian Iancu, Dan Tărchilă** şi **Romulus Vulpescu.** Poeţii din uzinele „Automatica" : **Mihai Păunescu, Darmina Cristina Iamandi, Ion Mavrocordat** şi **Victor Chelu** au prezentat din producţiile lor literare.

● În ziua de 1 decembrie a.c., în cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului, cenaclurile reunite „Amfiteatrul artelor" — al revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru" — şi „Perpessicius" — al Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului — au susţinut, în faţa lucrătorilor din Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi în prezenţa tovarăşei Suzana Gidea, ministrul educaţiei şi învăţămîntului, un spectacol literar-muzical la care şi-au dat concursul poeţii **Constanţa Buzea, Mariana Filimon, Doina Stescu, Niculae Stoian, Dinu Flămînd, Ion Segărceanu, Mircea Florin Şandru, Sorin Teodorescu,** cîntăreţii de muzică folk **Zoia Alecu, Benedict Popescu** şi actorul **Mircea Bodolan.**

● Sub auspiciile secţiei de critică a Uniunii Scriitorilor, joi, 1 decembrie, a avut loc la Institutul de petrol şi gaze din Ploieşti un simpozion la care au participat **Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Hăulică, Nicolae Manolescu** şi **Nicolae Balotă.** Sub titlul „Arta şi viaţa contemporană" dezbaterea, punctată de întrebări incitante, s-a desfăşurat pe un arc larg de probleme, surprinse din unghiuri variate — convergente însă în a stabili responsabilitatea culturii şi interferenţele ei definitorii, în epoca revoluţiei tehnico-ştiinţifice.

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat, la Biblioteca judeţeană şi la Liceul industrial nr. 3, şezători literare dedicate Conferinţei Naţionale a Partidului, la care şi-au dat concursul **Horia Bădescu, Virgil Nistor, Adrian Popescu.** De asemenea, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca au fost continuate manifestările organizate sub genericul „Seri clujene" la care au participat **Cosma Dezsö** şi **Ion Oarcăsu.**

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat la Grupul şcolar de hidromecanică, la Şcoala generală nr. 5, la Întreprinderea de Unelte şi Scule din Braşov, festivaluri de poezie patriotică şi dezbateri literare la care au participat **A. I. Brumaru, Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Ion Itu, Emil Poenaru, Dimitrie Roman, Dan Tărchilă.**

● La Liceul agro-industrial din comuna Brăneşti, judeţul Ilfov, s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenţi : **Virgil Carianopol, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Ion C. Ştefan.** În cadrul acestei manifestări au citit, de asemenea, din lucrările lor, membrii cenaclurilor literare de la liceele real-umanist, silvic şi agro-industrial din comună.

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

● În zilele de joi şi vineri, 15 şi 16 decembrie 1977, la Bucureşti, în Sala mică a Palatului Republicii, va avea loc Colocviul naţional de critică şi istorie literară.

Colocviul este înscris în planul de acţiuni al Consiliului Uniunii Scriitorilor şi este organizat de Secţia de critică şi istorie literară din cadrul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Dezbaterile vor avea loc pe marginea unui referat al Biroului secţiei, prezentat de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei.

Sînt invitaţi toţi criticii şi istoricii literari din cadrul Asociaţiilor de scriitori, membrii Consiliului Uniunii, ai comitetelor de asociaţii, ai birourilor de secţii, precum şi alţi scriitori.

REZULTATELE CONCURSULUI PENTRU DEBUT ÎN PROZĂ AL EDITURII ALBATROS PE ANUL 1977

● În urma trierii manuscriselor prezentate la concursul de debut în proză al Editurii Albatros, juriul de sub preşedinţia scriitorului **Mircea Sintimbreanu,** directorul editurii, a stabilit următoarele premii de debut ale ediţiei 1977 :

Letiţia Vladislav — „Vrăbiile pămîntului".

Ion Lilă — „Ploaie amară", nuvele.

Grid Modorcea — „Derută în paradis", roman.

Lucrările premiate vor fi publicate.

Pentru ediţia 1978 a concursului de debut (proză şi poezie), manuscrisele se vor primi, sub motto, pînă la data de 31.III.1978, însoţite de un plic închis ce va cuprinde numele şi adresa concurentului.

Manuscrisele neselecţionate nu se restituie.

SEMNAL

● **Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ŞI NOI SAU CE NAŞTE DIN PISICA ŞOARICI MÂNÎNCĂ.** Reeditarea acestui „romanţ original", la 114 ani de la prima apariţie în volum, beneficiază, într-o elegantă ţinută grafică, de ilustraţii semnate de Val Munteanu. **(Editura Minerva, 382 p., 51 lei, 3 430 ex.).**

● **Aurel Martin — ACOLADE.** Cîteva sinteze critice **(Homo sum..., Glose, Ethos, Etnos, Comunicare şi accesibilitate, Variaţii pe aceeaşi temă: critica)** încheie incursiunea criticului în literatura română. Sînt studiate aspecte ale creaţiei lui Eminescu, Arghezi, Mihu Dragomir, Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Laurenţiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Brad, Dinu Săraru, Adrian Marino, Mircea Maliţa şi alţii. **(Editura Eminescu, 268 p., 8,25 lei, 3.250 ex.)**

● **Al. Simion — ŞANSA.** Un nou roman inspirat din contemporaneitate, întregeşte bibliografia scriitorului : **La marginea oraşului — 1963, Accident banal — 1966, Presimţirea zăpezilor — 1968, Anotimpul posibil — 1971, Sîngele unei vîrste — 1973, Grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt — — 1974, Blocul de marmură — 1975. (Editura Eminescu, 365 p., 14 lei, 14 400 ex).**

● **Maria-Luiza Cristescu — ROMAN DE DRAGOSTE.** Subintitulată **Poveşti de adormit copiii,** o nouă carte se adaugă bibliografiei autoarei. **(Editura Albatros, 160 p., 4,75 lei, 20 000 ex.).**

LECTOR

■ **Editura „Eminescu" anunţă :**

A apărut în librării **CUMPĂNA CUVÎNTULUI. 1939—1945 — de George Ivaşcu şi Antoaneta Tănăsescu.** Mărturii ale conştiinţei româneşti în anii celui de-al doilea război mondial (600 pag., 22 lei, tiraj, 10 000 ex.).

La **Introducerea** semnată de George Ivaşcu, de citit, corect: **profesionalism** (pag. 49) : **„Ethnos"** (pag. 59) : **după ce** la Bucureşti, în „Albatros" **(nr. 7, iulie 1941),** Raul Teodorescu şi alţii **ironizaseră** campania dezlănţuită (pag. 63) ; **E.** Petrovici (pag. 88).

Premiile Asociaţiilor scriitorilor pe anul 1976

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

JURIUL : Ov. S. Crohmălniceanu **(preşedinte),** Marcel Gafton, Alecu Ivan Ghilia, Gica Iuteş, Iosif Naghiu, Vasile Nicolescu, Edgar Papu, Sânziana Pop, Eugen Simion, Alexandra Târziu, Gheorghe Tomozei.

POEZIE

Ion Gheorghe – „Noimele" (Ed. Cartea Românească)
Florica Mitroi – „Între cer şi pămînt" (Ed. Cartea Românească)

PROZĂ

Petre Anghel – „Fratele nostru Emanuel" (Ed. Cartea Românească)

DRAMATURGIE

Paul Everac – „Acord" (Revista Teatru)
Al. Monciu-Sudinschi – „Caractere" (Teatrul Giuleşti)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Costache Anton – „Dimineţile lungi" (Ed. Cartea Românească)
Vasile Băran – „Ambarcaţiunea eroică" (Ed. Ion Creangă)

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Dan Laurenţiu – „Eseuri asupra stării de graţie" (Ed. Cartea Românească)
Pompiliu Marcea – „Lumea lui Sadoveanu" (Ed. Eminescu)
Constantin Noica – „Despărţirea de Goethe" (Ed. Univers)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Sorin Mărculescu – „Romancero, vechi balade spaniole" (Ed. Albatros)
Marcel Mihalaş – „Versuri" de Zbigniew Herbert (Ed. Univers)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BRAŞOV

JURIUL : Dan Tărchilă **(preşedinte),** Ladmis Andreescu, Darie Magheru, Emilia Milicescu, Nicolae Stoe.
Iv. Martinovici – „Euridice" (Ed. Cartea Românească)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL : Létay Lajos **(preşedinte),** Alexandru Căprariu, Bálint Tibor, Victor Felea, Kántor Lajos, Marosi Péter, Panek Zoltán, Liviu Petrescu, Petru Poantă.
Aurel Gurghianu – „Curenţii de seară" (Ed. Dacia)
Hornyák József – „Fanyereg" („Şaua de lemn", Ed. Kriterion)
Láng Gusztáv – „A jelen idö nyomában" („Pe urmele prezentului", Ed. Kriterion)
Vasile Rebreanu – „Iubirile cascadorului" (Ed. Eminescu) şi „Moartea comandorului" (Ed. Dacia)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN IAŞI

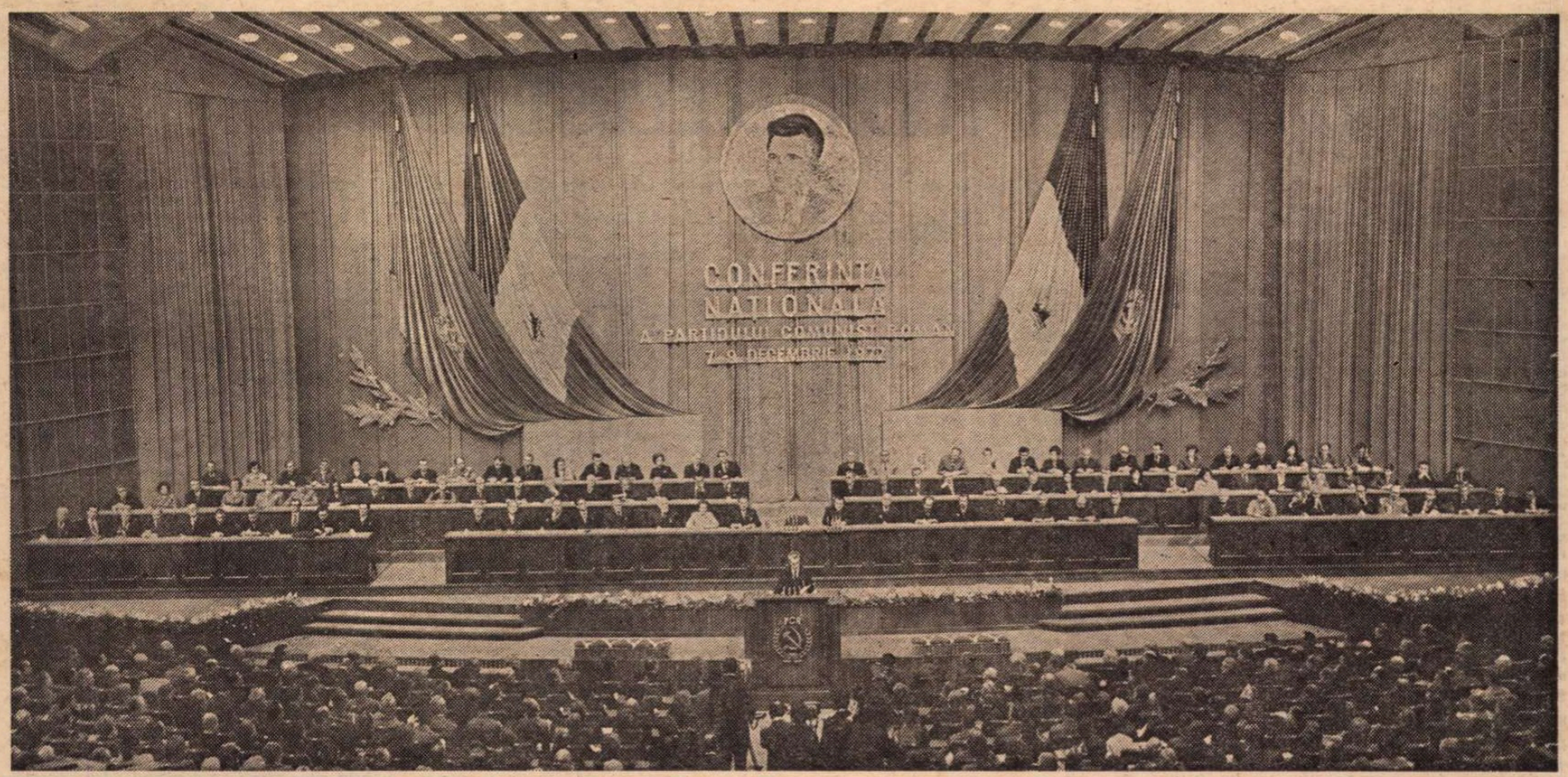
JURIUL : Constantin Ciopraga **(preşedinte),** Alexandru Andriescu, Andi Andrieş, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu.
Paul Balahur – „Făt-frumos din grai" (Ed. Eminescu)
Nicolae Ţaţomir – „Elipse orfice" (Ed. Eminescu)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TG. MUREŞ

JURIUL : Izsák József **(preşedinte),** Romulus Guga, Katona Szabó István, Nagy Pál, Szépréti Lilla.
Magyari Lajos – „Kötések" („Legături", Ed. Kriterion)
Nemeş László – „Szilvesztert ajándékba" („Drept cadou, un revelion", Ed. Dacia)

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

JURIUL : Eugen Todoran **(preşedinte),** Anavi Ádám, Alexandru Deal, George Drumur, Hans Kehrer, Neboişa Popovici, Ion Dumitru Teodorescu.
Mircea Şerbănescu – „Descoperirea de sine" (Ed. Facla)
Damian Ureche – „Spectacolul privirii" (Ed. Facla) şi „Noapte de zile mari" (Ed. Cartea Românească)



CONFERINȚA PARTIDULUI

RAPORTUL prezentat Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român de către tovarășul secretar general, Nicolae Ceaușescu, ne-a oferit încă o dată prilejul de a privi chipul țării noastre. Portretul acesta se schimbă mereu, de la o zi la alta, s-ar putea spune. In fiecare zi dispare ceva vechi și se adaugă ceva nou. A trecut de mult vremea cînd aveam o țară „eminamente agricolă". Ne-am învățat să auzim și să vedem cum ne industrializăm, dar parcă niciodată nu am avut o imagine mai completă ca acum a furnicarului de oameni care înalță uzine, construiesc baraje, canale, metrouri, sparg munții și zăgăzuiesc apele. Niciodată nu am avut o imagine mai clară și în același timp mai dinamică a efortului făcut de poporul român pentru a schimba fața țării, pentru a construi o societate modernă, la înălțimea civilizației contemporane.

Mișcarea aceasta a cuprins toate domeniile. Ne dezvoltăm multilateral. Proporționalitatea este una din caracteristicile procesului de ridicare a societății socialiste în România. Nu scăpăm din vedere nimic, nici aspectul material, nici pe cel spiritual. Socialismul nu înseamnă numai bunuri materiale. Conștiința umană este un bun tot atît de prețios, tot atît de necesar socialismului. Omul este capitalul esențial al socialismului. Tot ce se face este pentru om și nu pentru un sistem abstract. Asistăm la desfășurarea unei acțiuni energice și generoase a Partidului nostru pentru formarea unei conștiințe înaintate și bogate. In societatea noastră — și aceasta a fost subliniat în cursul lucrărilor Conferinței — educația are un rol primordial. Socialismul are nevoie de oameni bine pregătiți, cu orizont larg, cu o bogată viață spirituală. Numai asemenea oameni se pot lupta cu cerul, cu pămîntul, cu vechiul, cu ei înșiși. Dar, educația se face prin diferite mijloace. Arta este unul dintre cele mai eficace, iar literatura se situează la loc de frunte.

AȘADAR, în fața noastră, a scriitorilor se prezintă două realități impresionante prin dimensiunile și calitatea lor : portretul țării, cu dinamica lui interioară și exterioară, și procesul de formare și dezvoltare a conștiinței oamenilor din țara noastră.

Cum reflectăm noi, scriitorii din România, aceste realități în operele noastre și, deci, implicit, cum facem parte din ceea ce se petrece aici, pe acest pămînt al nostru ? Intrebarea nu este nouă, dar acum, cînd Partidul Comunist Român și-a analizat munca sa și a luat hotăriri pentru viitor în cadrul Conferinței Naționale, se cuvine să facem și noi un examen a ceea ce am realizat și a ceea ce intenționăm să realizăm în viitor. Nu se poate afirma că literatura ultimului deceniu nu a fost prezentă în marea încleștare cu greutățile și nu a consemnat marile victorii ale poporului român. Nu se poate spune că operele noastre nu reprezintă valori spirituale ale culturii neamului nostru. Dar, tot astfel, nu se poate spune că strălucitorul chip al țării, că eroul vremurilor noastre — constructorul socialismului în România — au fost reflectate în marile lor dimensiuni în cărțile noastre, fie că este vorba despre poezii, despre proză, despre dramaturgie.

Ne-am propus ca în anul care vine să discutăm cu temeinicie, în cadrul unor consfătuiri, problemele apărute în fața noastră în procesul creației. Vom discuta, pe rînd, despre critică, dramaturgie, despre proză, despre poezie. Vom lăsa de o parte aspectele festiviste și vom încerca să pătrundem adînc, în substanța lucrurilor, în descoperirea a ceea ce dinamizează creația noastră și a ceea ce ne frînează să dăm opere valoroase.

IN raportul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre producția materială, a declarat că a sosit momentul să punem accentul pe calitatea produselor. Desigur, nu se pot face comparații mecanice între producția materială și cea spirituală dar, păstrîndu-se specificul respectiv, este necesar să discutăm temeinic despre valoarea operelor noastre pe care le trimitem sub ochii cititorilor, o unor cititori din ce în ce mai calificați, mai pretențioși, care nu au nevoie de povestioare ușor sentimentale, ușor călduțe, sau de versuri pretinse a fi literatură patriotică, dar care prin falsitatea și facilitatea lor se îndreaptă împotriva marelui sentiment al iubirii de patrie. Cititorul nostru are nevoie de opere literare care să-i zguduie conștiința chemîndu-l la înțelegerea și rezolvarea marilor probleme care îl frămîntă pe omul modern — cel care a ajuns pe Lună, a pătruns în structura cea mai intimă a materiei, se pregătește să producă viața în laborator și s-a hotărît să-și făurească o altă societate. Cititorul din țara noastră are nevoie de opere literare care să-l dinamizeze în înfrîngerea greutăților, să-l cheme spre marile victorii, să-l ajute să fie **om**, așa cum comuniștii înțeleg această realitate, să-l sprijine să aibă o înaltă ținută morală, să pătrundă în tainele frumosului și să și le însușească.

Nu, nu avem nevoie de o literatură moralistă, dar de o mare literatură care prin valoarea ideilor ei, prin calitatea ei estetică poate să pătrundă profund în conștiința constructorilor socialismului în România și s-o modeleze. De o asemenea literatură avem nevoie și este cert că o vom face să apară.

Conferința Națională a Partidului Comunist Român, raportul secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă mari imbolduri pentru realizarea unei atari literaturi.

George Macovescu

La sfat înalt

În plin avînt voințe și puteri,
Idei mărețe, gînd înnoitor,
La sfat înalt este chemată țara,
La sfat înalt în comunistul for.

Cu dragoste am dat învestitura
Celor mai harnici și celor mai buni,
Să ne rostească răspicat cuvîntul,
Să dobîndim ale izbînzilor cununi.

Ne-am pus nădejdea-n vrednicia lor,
În munca dîrză,-n vrerea de granit,
În luminatul verb ce se rostește
Sub steagul gloriosului partid.

Și mîndri de-a ne ști făuritorii
Mereu în ritm, pe trepte, spre înalt,
Dăm patriei prinosul vieții noastre
Și timpului cutezător asalt.

Vlaicu Bârna

Partid

Partid !
Forță, îndemn și idee,
privire spre zări comuniste, scînteie,
iubire de țară și datină demnă,
puterea poporului nostru, eternă.
Partid !
Lumină, adevăr și dreptate,
poetul cîntînd în cetate,
întruparea străbunelor gînduri viteze,
luptător neînfricat, știutor să viseze.
Partid !
Riu carpatin, cîmpie și munte,
bărbatul cu tîmple cărunte,
rodul de aur al acestui popor,
revoluție, doină și dor.
Partid !
Cutezanță, mîndrie și pîine și sare,
în inimile noastre nestinsă dogoare,
iubire de țară și datină demnă,
puterea poporului nostru, eternă.

Radu Selejan

Revoluția umanistă

ÎNCĂ de la adoptarea sa la Congresul al XI-lea, **Programul P.C.R.** de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, a devenit program al întregului popor angajat, sub conducerea partidului, la cea mai cutezătoare faptă istorică — înfăptuirea unei **revoluții umaniste** prin transformarea radicală a structurilor social-economice, obiective ale societății și, totodată, a structurilor spirituale, a stărilor de conștiință, prin edificarea unei lumi mai drepte și mai umane. **Conferința Națională a Partidului** reprezintă o confirmare elocventă a coincidenței depline între interesele și aspirațiile poporului și **gîndirea creatoare a partidului** ce și-a găsit în **Program** cea mai strălucită expresie. În esență, Conferința, prin hotărîrile adoptate, va asigura o mai bună organizare și folosire a resurselor materiale și umane de care dispunem, accentuarea criteriilor de **calitate**, de **competență și eficiență** în toate sectoarele de activitate, de la producția bunurilor materiale pînă la activitățile ideologice și cultural-educative. Construit în lumina direcțiilor fundamentale de dezvoltare a României, stabilite de Congresul al XI-lea, și sintetizînd experiența densă, bogată a poporului din ultimii ani, **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu conferă un plus de întemeiere științifică și filosofică obiectivelor strategice fixate. Afirmarea cu o nouă forță a unor principii fundamentale de socialism științific — confirmate și întărite de experiența practică — precum acela despre **rolul conducător în societate al clasei muncitoare**, care deține în chip obiectiv locul principal în procesul edificării unui nou tip de civilizație, sau **principiul rolului conducător al partidului** ca model al unei democrații superioare și, în același timp, model al celui mai înaintat **etos moral-spiritual**, noile accente ce se pun pe necesitatea creării condițiilor economice, politice, culturale și ideologice pentru ca fiecare om să aibă posibilitatea de a trăi în chip demn și cinstit, pentru ca abaterile să fie pedepsite, dar nimănui să nu i se facă o nedreptate, nimeni să nu sufere din cauza inechității, promovarea consecventă a acelor valori definitorii pentru politica internă și externă a partidului — toate acestea dau un relief nou umanismului revoluționar și marchează noi progrese în ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu numea cu alt prilej **revoluția umanistă**. Este tocmai acea revoluție în stare să asigure **reconstrucția radicală a lumii omului**, în care toate valorile să acționeze solidar în direcția perfecționării **condiției umane**.

ACEST concept nou, care ar trebui să constituie pentru noi nu numai un sistem de referință dar și un **obiect de studiu** și meditație, se referă la faptul că, în cuprinsul unei **civilizații spirituale superioare** — cum a fost definit **tipul de civilizație** ce se află în plin proces de edificare în țara noastră — o revoluție științifică-tehnică nu poate avea un caracter tehnocratic, nu se poate limita la perfecționarea mecanismelor tehnice, ci trebuie dublată — mai exact spus, trebuie să cuprindă, ca o dimensiune proprie, intrinsecă, o revoluție la nivelul conștiinței umane, sociale și individuale, o revoluție spirituală pentru înfăptuirea căreia arta și literatura au un rol de prim ordin. O revoluție umanistă este deci o revoluție care vizează nu o dimensiune izolată a umanului, ci întregul său statut existențial. Este vorba de o nouă experiență socio-culturală, de o nouă practică socială și morală în care ontologia regională a umanului devine un circuit axiologic mereu deschis și mereu mai bogat între individ și colectivitate, în care **ontos**-ul uman este un adevărat **laborator de esențe morale**. De aici inepuizabilele sale resurse energetice, de aici sporirea potențialului de inteligență creatoare și sensibilitate atît la scară individuală, cît și la scară socială, datorită unui amplu și intensiv proces de umanizare a **relațiilor interumane** (la nivel microsocial), și a **relațiilor sociale** (la nivelul macrosocial). Dacă lumea valorilor nu mai este un empireu rupt de om și de societate, aistoric și atemporal, ci este însăși lumea omului ca ființă istorică și culturală, rezultă că tocmai libertatea rațională, adică responsabilă, eficientă și creatoare, este ceea ce conferă omului statutul său axiologic de creator și guvernator al acestei lumi. Ceea ce implică o **revoluție umanistă** la nivelul structurilor sociale obiective, dar și al celor subiective, inclusiv a sensibilității.

UMANISMUL tradițional, spiritualist era incompatibil cu o adevărată revoluție umanistă ; umanismul revoluționar socialist este, dimpotrivă, expresia unei atari revoluții și tocmai de aceea nu se opune progresului științific și tehnic ci, dimpotrivă, reclamă și se întemeiază pe dezvoltarea accelerată a forțelor de producție și a cunoașterii științifice, dar el nu vizează pur și simplu raționalizarea și mecanizarea vieții în spiritul concepțiilor tehnocratice, ci o organizare rațională de esență umanistă, un efort de modernizare menit să sporească gradul de raționalitate, de eficiență și economicitate a faptelor sociale.

Revoluția umanistă presupune și un alt mod de a înțelege ideea de **bogăție umană** ca transformare a naturii în care se asociază **caracterul obiectiv** al structurii și **aspectul subiectiv** al individului.

Toate măsurile preconizate de partid, toate obiectivele enunțate în forum-ul suprem al comuniștilor români, urmăresc nu numai îmbogățirea **mediului tehnic** al civilizației — cu toate normativele sale de muncă, de acțiune, cu toate mecanismele sale standardizate și omologate, ci și îmbogățirea **mediului axiologic** al culturii, cu inepuizabilele sale zăcăminte de gînduri și sentimente, cu forța cognitivă și transformatoare a conștiinței.

În aceasta constă esența **revoluției umaniste** ; ea asigură o adecvare mereu mai elevată între **dinamica valorilor** și **echilibrul cunoașterii**, armonizînd vocația creatoare a omului cu o tablă superioară de valori.

Al. Tănase

A privi înainte

UN eveniment politic de importanța Conferinței Naționale a P.C.R. absoarbe în cel mai firesc mod preocupările tuturor. Justificată, această canalizare a interesului public devine ea însăși un element de referință, fiind unul dintre simptomele caracteristice pentru structura actuală a organismului societății noastre.

Conferința Națională se află în centrul atenției tuturor nu numai fiindcă întreaga sa desfășurare, dezbaterile și hotărîrile ce se vor lua ne privesc pe toți, ci mai ales întrucît reprezintă expresia voinței tuturor de a trăi într-un anume fel, determinat fără nebulozități verbale, într-un limbaj limpede și exact. Limbajul necesar : al practicii, al înfăptuirii, a cărui esențială însușire este **proprietatea termenilor** nu „măiestria" de a folosi termenii.

Obiectivele sînt indicate cu precizie, ceea ce s-a făcut pînă acum este înfățișat în mod clar, cu evidențierea viguroasă a realizărilor și fără ocolirea insuficiențelor, într-o analiză lucidă a stării actuale a societății românești și într-o evaluare a perspectivelor de natură să asigure o și mai rapidă dezvoltare a țării.

O dezvoltare care să cuprindă toate planurile vieții, privite nu separat, ci în organica lor interdependență ; progresul material nu doar presupune, ci implică progresul spiritual, fiind componente ale aceluiași unic proces, sprijinindu-se și condiționîndu-se reciproc.

Construind orașe, combinate și uzine, oamenii se construiesc totodată și pe ei înșiși, se modelează și se remodelează sufletește. O ambianță nouă determină un fel de a gîndi și de a simți de asemenea noi. E la îndemîna oricui să constate, de pildă, ce schimbări de mentalitate, de conduită, de aspirații declanșează un fapt în aparență atît de banal cum e transformarea vechilor periferii bucureștene în cartiere de blocuri avînd asigurate condițiile confortului modern. Se modifică sau chiar dispar vechile structuri psiho-spirituale nu numai în mediul rural, loc tradițional și predilect pentru efectuarea unor asemenea observații, dar și în spațiul citadin ; e un continuu proces de transformare a valorilor, și foarte rapid, impus de o evoluție economico-socială dinamică.

Nu e o simplă restructurare de principii și de criterii, altfel dispuse față de o ierarhie consacrată ; se schimbă, s-au schimbat valorile înseși, se perimează și cad în desuetudine unele, se nasc altele noi ; este o realitate complexă și vie, în care intră nu numai ceea ce este durabil, ci și efemerități, nu numai ceea ce este autentic, ci și inadecvări, și mimetisme, și artificialități, și deformări. E motivul pentru care în acest deceniu s-a impus ca o necesitate vitală pentru orînduirea noastră preocuparea de a se pune în acord factorii esențiali ai dezvoltării sociale.

A construi o lume nouă și a trăi într-o lume nouă, fără model preexistent, înseamnă, implicit, și a dobîndi o nouă conștiință, colectivă și individuală. Și aceasta se întîmplă acum la noi, dar nu lent, pe parcursul a zeci și chiar sute de ani, cînd schimbările sînt aproape insesizabile pe durata vieții unei singure generații, ci în condițiile unui **ritm** foarte accelerat, nu ușor și nu simplu, material și moral, de susținut, dar care reprezintă unica posibilitate de depășire a vechii stări de înapoiere și dependență. Fiindcă e, într-un fel, mai ușor de construit o lume nouă luînd totul de la început decît a transforma, radical și profund, una veche și consolidată în tipare de viață milenare.

A privi înainte este o condiție a înțelegerii și a participării.

Mircea Iorgulescu

Imagine de la deschiderea Conferinței Naționale a Partidului

Veridic și artistic

CELEBRA legendă antică spune că Gordius a prins oiștea carului său de luptă cu un nod pe care nimeni nu-l putea desface. Augurii îi făgăduiau un viitor strălucit și mari victorii celui ce avea să dezlege nodul — adică : problema. Năzuind să cucerească lumea și fiind deci nerăbdător, Alexandru Macedon — plictisit de încercările zadarnice — a tăiat cu sabia nodul lui Gordius. Firește, curtenii și istoriografii săi au făcut apologia acestui gest, în aparență atît de îndrăzneț și de ingenios. Marii gînditori ai omenirii au contestat însă, de nenumărate ori după aceea, justețea soluției lui Alexandru Macedon și a moralei cuprinse în legendă. Căci esența problemei nu constă în **a tăia**, ci în **a desface** nodul.

Firește, orice comparație șchioapătă. Putem afirma totuși că modul cum se abordează în zilele noastre problemele dezvoltării sociale atestă că dreptatea este de partea celor ce pun sub semn de întrebare sensul celebrei legende. Nu pentru că problemele puse zi de zi de către propășirea socială ar constitui un nod de nedezlegat, un păienjeniș nesoluționabil. Complexitatea și caracterul lor complicat implică totuși necesitatea acțiunii planificate, conștiente, gîndite, care se orientează după busola unei concepții despre lume ferme, se adaptează legităților dezvoltării social-istorice, și izvorește din studierea și analizarea temeinică, amănunțită, complexă, a condițiilor date, împletind teoria cu practica. Afirmația este mereu mai valabilă, deoarece rezolvarea unor astfel de probleme este, la noi, o cauză a tuturor comuniștilor și a poporului întreg, deoarece înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate nu poate fi decît un rezultat al muncii conștiente a maselor, desfășurată în domeniul modelării istoriei.

MAREA consfătuire a comuniștilor, **Raportul prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu** trasează marile și complexele sarcini ce ni se impun în dezvoltarea continuă a societății. La această activitate se integrează organic formarea și perfecționarea permanentă a noilor legături dintre oameni. Consider că literatura și arta angajată își împlinesc chemarea atunci cînd participă la acest travaliu în modul lor specific, creînd valori spiritual-estetice ; cînd se străduiesc să contribuie — prin mesajul operelor, prin eficiența lor estetică — la umanizarea existenței și conștiinței omenești, la relațiile dintre oameni, sub semnul idealurilor și principiilor umanismului revoluționar și ale eticii socialiste. Rețeta lui Alexandru Macedon este inaplicabilă aici. Modelarea conștiinței socialiste constituie un proces complex în care rolul determinant, definitoriu, al existenței sociale are o semnificație primordială. Literatura și arta trebuie să conștientizeze veridic și artistic procesele desfășurate în realitate, înlesnind în felul acesta — atît în oameni cît și între oameni — promovarea conținuturilor calitativ noi. Veridic și artistic — aceste legi dintotdeauna ale artei — capătă o deosebită actualitate atunci cînd posibilitățile de a se adînci legătura dintre opera de artă și receptorul ei sînt atît de favorabile ca în epoca noastră, în atmosfera democrației socialiste, fecundă și pentru cultură.

A propovădui și a propaga umanismul, omenia socialistă, prin exprimarea aprofundată și veridică a problemelor omenești, specifice epocii ; a-i atrage omului atenția asupra răspunderilor față de sine însuși și față de semenii săi ; a confrunta consecințele faptelor sale cu perspectivele istorice ; a spori exigența acțiunii inteligente și omenoase — iată onoranta și obligatoria chemare a scriitorului, în plin curent al transformărilor revoluționare, modelatoare ale istoriei.

Gálfalvi Zsolt

Omul nou

„Omul nou de unde și cînd ar putea să apară ?"
Mai sînt dintre-aceia care-ntreabă — spre noi
Ridicînd prefăcute, uneori sincere, inteligente priviri.
Și ce să răspunzi, cînd urechea de-o pui la pămînt,
Auzi cum din zori pînă-n seară, răspunsu-l durează
O țară, prin suple — surori cu lumina — zidiri !

Dar răspunsul nu-i totul ! Înțelegerea lui este grea
Mai cu seamă. Ecourile de fîntînă adîncă
Izvorînd de demult. Cel ce nu are în sufletul lui
Libertatea, de milenii visată, drept rană, cel ce
Nu suferă de-un cîntec de pasăre către piscuri
Chemînd, nu poate pricepe cum brațul și gîndul
Învie prin lanuri și-n fața nestinselor focuri-statui.

Aici, în Carpați, omul nou venea demult, de demult...
La el acasă stăpîn pe izvoare și brazi, pe flori și miori
Voia să ajungă. Dar ce cale lungă, pînă acasă,
ce furtuni,
Ce ninsori ! Ce jertfe de sînge și țară, de-atîtea ori !

Cînd două mii de ani durerea în pumni o aduni,
Și brațu-i puternic ! Iar sorii pe cer cînd îi urci
Sînt chiar sori !

Da, omul acasă la el este om. Și ce nou ! Cînd
Holda o vrea de cîntecul spicelor mari mereu mai
Bogată. Cînd frații-i sînt frați. Cînd puterea îi crește
Prin muncă-nțeleaptă, cînd îl cunosc după mers
Toți brazii-n Carpați, cînd poate răspunde-ntrebărilor
Lumii-roată, cum prin roadele sale
Dă seama, în fața soarelui toamnei — un pom.

De unde să vină ? Și cum să ne vină, omul nou, el,
Ca o nemaivăzută ființă ? Priviți-ne țara ! E a lui —
E grădină ! Ascultați-ne gîndul — e un imn de lumină !
Și, încă, doar prin jertfă dobîndim biruință... Durerile
Lumii le purtăm fără vină, pe umerii noștri, sperînd
Și luptînd cu credință-ntru viață. De unde să vină, el,
Omul nou ? Priviți-ne brațul, priviți-ne fruntea,
Priviți-l în față !

Petre Ghelmez

Pentru cei mulți, pentru cei puternici

CONFERINȚA Națională a Partidului implică o confruntare a literaturii cu sensurile ei înalte, revoluționare, cu izbînzile ei incontestabile și la fel de incontestabilele ei zbateri fără ecou.

A fost depășită ideea primitivă, făcută, nu născută, potrivit căreia literatura ar fi rămas în urma vieții. Înțelegerea științifică asupra lumii ne duce inevitabil la concluzia că literatura nu trebuie să fie nici în urma vieții, nici înaintea vieții ; pur și simplu, literatura trebuie să se afle în mijlocul vieții, să exprime însăși viața. Nu există între literatură și viață raporturi de concurență, de care pe care. Acest țel, modest, în aparență la îndemîna oricui, l-au îndeplinit cu glorie numai marii artiști. La asemenea împrejurări, deosebite, o apreciere lucidă, obiectivă, critică, și uneori chiar și autocritică, a mersului nostru înainte este tonică, binevenită. Romantismul societății noastre socialiste își găsește în luciditate aliatul cel mai de nădejde, prietenul cel mai apropiat al ceasurilor de cumpănă și iluminare.

Noi am respins ideea artistului demiurg și a artistului care creează galaxii, puncte de vedere și drame pasionale după bunul său plac. A fi demiurg, a fi un supra-om e aproape la îndemîna oricui. Ce rost ar avea să privești de sus realitatea ? Realitatea, ca și femeia iubită, nu se privește de sus, cu morgă aristocratică, ci se iubește pătimaș, sub vraja sublimă a egalității. Experiența mea de scriitor al anilor revoluției, al idealului comunist de viață m-a învățat că numai cel care iubește realitatea are puterea de a o descrie. Angajarea totală, cu toate fibrele existenței, înseamnă, în egală măsură, iubire și spirit științific, metodă de cunoaștere.

Interpretarea rigidă a realității, și deci și a scopurilor artei, nu bate nici ea pasul pe loc ; prima calitate a impostului e puterea de adaptare. S-a spus cîndva, cu mulți ani în urmă, că nu trebuie să privim oamenii în buni și răi, ci să înțelegem — spre gloria complexității — că oamenii au și defecte și calități, au și realizări, au și lipsuri. În primul rînd trebuie văzut despre ce calități și despre ce lipsuri este vorba, fiindcă nu orice calitate poate anula orice păcat și restabili, astfel, echilibrul moral. Dacă cineva are păcatul de a-și bate soția și în schimb are calitatea de a veni punctual la serviciu, nu aduce nimic nou în ordinea morală. Aș vrea să subliniez că discuțiile de opinii din ultima vreme au spulberat asemenea prejudecăți care semănau uneori chiar cu adevărul, dacă le priveai pieziș ; au demonstrat că n-are nici un rost să reanimăm vechile erori cu oxigenul erorilor mai tinere și mai recente. Experiența istorică și personală ne-a învățat că perfectiunea, atît în bine cît și în rău, există. Realitatea noastră socialistă a clădit oameni de o mare frumusețe morală, integri, curați, inteligenți, capabili numai și numai de generozitate, străini ireversibili biologic de orice ademenire a întunericului. Perfecțiunea comună nu e un vis, o utopie, ci o realitate implacabilă, istorică, pe care noi, scriitorii, avem obligația morală de a o dezvălui. Această mărturisire romantică o fac în virtutea destinului meu de poet și romancier. Dar în calitate de scriitor satiric — observ că mai există indivizi a căror abjecție a atins perfecțiunea, la care nimeni nu mai poate adăuga nimic. Cu forța cu care descriem splendoarea lumii, aroma florilor, spiritul revoluționar, încrederea în valorile morale ale societății noastre socialiste, trebuie să distrugem bicisnicia, trivialitatea existenței, egoismul, individualismul pîntecos și agresiv.

S-A VORBIT adeseori despre necesitatea, despre obligația scriitorilor de a descrie viața interioară a personajelor. Fără îndoială, literatura n-are nici un motiv legitim să renunțe la descrierea vieții interioare a personajelor : dacă ar face-o, și-ar semna cu mîna ei sfîrșitul. Dar, la urma urmelor, despre ce viață interioară este vorba ? Față de care personaje ne-am luat răspunderea de a le dezvălui luminile și abisurile ? O prejudecată învinsă naște în ceasul ei de agonie funerară o altă prejudecată. De aceea ne eliberăm atît de greu de ele, sîntem ispitiți, uneori, să le confundăm cu un pas înainte. A apărut prejudecata că numai o categorie de oameni, cu precădere pictori, academicieni, scriitori, arhitecți au dreptul la viață interioară, în timp ce marea majoritate a oamenilor trăiesc, muncesc, clădesc uzine, grădini și hidrocentrale, creează fără să-și permită luxul „interiorizării". Dar această existență anonimă, lipsită de garanția eternității și de ispita răsplatei imediate, conține, indiscutabil, ceva eroic. Să nu uităm că întreaga noastră existență, drumurile, liniștea, pîinea, sînt creația a milioane de anonimi superiori nouă, tuturora, prin forță de creație și modestie. Tocmai față de acești oameni minunați, modești, generoși, puternici, care construiesc România socialistă, avem noi, scriitorii, obligația fundamentală, ei trebuie, în primul rînd, să se recunoască în cărțile noastre. Viața interioară nu înseamnă numai abisuri, spaime telurice, viața interioară înseamnă și nevoia de dăruire, iubire și creație. Sigur că o adulterină are necazurile, visurile, problemele, obsesiile, remușcările ei, deci „viața ei interioară". Dar viața interioară a omului care ne dăruiește pîinea și echilibrul mi se pare mult mai vie, mai dramatică, mai demnă de atenția scriitorilor. Nu trebuie confundată viața interioară cu petiția sentimentală și cosmarul bine-meritat... Viața interioară implică și lumină, și spațiu, și spirit de sacrificiu, și grija pentru soarta altora.

Conferința Națională a Partidului impune pentru fiecare scriitor, obsedat de rosturile sale, atent la bătaia fiecărei inimi omenești, un examen de conștiință. Noi trebuie să scriem cărți despre cei care construiesc România socialistă și, în această dăruire totală, aprinsă și modestă, vom găsi răsplata nopților noastre albe.

Teodor Mazilu

Bogăția vieții

MAI cu seamă este stimat scriitorul prezent în for, dezbătînd, clarificînd împreună cu concetățenii săi problemele proaspete ale zilei și ale viitorului și determinînd, în consens, cea mai justă decizie pentru binele nației.

Turnul de fildeș, pentru artistul care s-a dovedit, nu există, însă trebuie să recunoaștem, prin constatare, că sînt, totuși, scriitori (datorită firii lor ? datorită unor lacune ale conștiinței lor civice ? datorită altor cauze și mai subtile ?) care-și consideră rolul împlinit exclusiv prin faptul creării operei. Fie cît de curată și înaltă aceasta, ea singură nu poate istovi toate posibilitățile de înrîurire asupra societății pe care le deține un scriitor. Un scriitor este o oglindă și o conștiință mai vastă decît opera pe care poate să o realizeze. Oricît orgoliu îndreptățit ar caracteriza pe artist, el însuși trebuie să recunoască adevărul că viața, în plenara ei desfășurare, este mai largă, mai bogată și mai imprevizibilă decît cea mai „rotundă" operă. De aici și necesitatea unor gesturi care să transceadă opera, care să fie operative în planul larg al vieții. Aceasta este o cinste, și una de onoare, care i se face artistului. Spre lauda și folosul ei, lumea crede în artiști. Și pe bună dreptate, căci cu cît opera e mai deplină și fără putința dubitabilității, cu atît sporește datoria artistului de a-și răspica îndemnurile, crezurile, îndoielile chiar, cu alte cuvinte de a da și **o valoare concretă** inefabilului operei. Acela care prin geniul înnăscut și printr-o îndîrjită și încrezătoare trudă a ajuns să **lămurească** o Operă, are, totdeodată, și darul de a lămuri nu puține și nici lipsite de complexitate probleme curente ale Cetății. De la veritabilul artist se așteaptă și acest magisteriu.

Este stimat scriitorul care ne-a dat opera pură, pentru că ea este însuși miracolul dezvelit ochilor noștri însetați de frumos, dar de două ori este mai stimat acel scriitor care, pe lîngă acest dar de neprețuit, ne ajută, prin cuvîntul său pe înțeles, în lucrările și zilele noastre atît de frenetice. Aducem astfel elogiul nostru unui scriitor precum Mateiu Caragiale, însă vom fi de două ori mai darnici în recunoștința noastră implicată cu Eminescu ori Goga, pentru că cel dintîi n-a ivit în lumina spiritualității noastre numai **Scrisoarea I** și **Odă, în metru antic**, ci și acele pătimașe, analitice pînă la sînge cu epoca dată, obsesive și, pentru el, epuizante **articole la zi** din perioada sextenatului de la „Timpul", iar al doilea nu doar **Oltul** și „la noi sînt codri verzi de brad", ci și profeticele chemări din trîmbița întru împlinirea idealului național.

„Doar știi că nu sînt un prost. **Înțeleg tot, dar absolut tot** (s.n.), și convenția mea este adesea de a mă face că nu înțeleg convenția", zice într-o scrisoare, recent publicată, G. Călinescu, numind prin aceste șiruri înalta conștiință de sine a adevăratului creator, cum și rostul lui în societate. Iar în altă scrisoare către același distins adresant : „O seară de destindere mi-ar slăbi încordarea. Vreau să fiu amărît, ca să lucrez cu patriotism". Aceste gînduri sînt emise în epoca groaznicului război al doilea, dar cu atît mai pilduitoare. Același G. Călinescu a pus în practică aceste prețioase principii și pentru cel care-i citește bogata publicistică, parțial adunată în două masive volume sub fericitul și conștiutul titlu de sorginte cantemireană **(Gîlceava înțelepțiului cu lumea)**, lucrul se dovedește cu prisosință. Practic nu se află domenii, politice, economice sau domestice, în care scriitorul, artistul în genere, să nu-și poată aduce contribuția sa de decizie sau de nuanțare, mai consistentă sau mai modestă. Cu atît mai mult această datorie de onoare incumbă artistului comunist, la modul superior lămurit asupra rosturilor operei lui și a gesturilor sale dincolo de operă. Artistul comunist nu cunoaște sleirea vigoarei sale și la capătul acesteia, spleenul, pentru că atunci cînd acestea ar încerca să-l împresoare el coboară treptele Cetății, în Agora, printre semeni și tovarăși, luîndu-și din lucrările și problematicile lor putere proaspătă, precum Anteu își redobîndea putere înnoită de la Pămîntul inepuizabil.

Gheorghe Suciu

Poem despre nașterea Poemului

Oamenilor muncii
de la Uzinele „Electroputere"

Vedeți ! tot trăind răsăritul soarelui
– Acest etern ritual al universului –
S-ar putea să minimalizăm
Miraculoasa naștere a luminii.

Vedeți ! tot auzind luna lunecînd
În oglinda apelor însomnorate
S-ar putea să credem că luna
E rațiunea apelor de a fi,
Că apele s-au născut ca oglindă
Să-și afle stăpîna nopții –
La o suportabilă, totuși, depărtare de chip.

Vedeți ! Eh, cîte n-are poetul să le arate
Celor ce l-au ales
Să le deslușească șoaptele,
Să afle vindecare în cuvinte
Pentru durere,
Să coloreze lacrima-n metafore
Pentru bucurie –
Aplecîndu-și privirea-n lăuntru.

Poate de aceea acum cînd – între
Această pagină albă
Ce aduce vocea în lumea tainei,
Și ochii ce vor tresări pe înălțimile
Literelor – se întinde eterna
Cîmpie a timpului.

Poate de aceea acum, cînd poetul
Își visează vocea traversînd microfoanele lumii
(Invenție modernă ce-a înlocuit
Strigarea pe oală din vechime
Din vremea cînd prin foc și tulnice
Vorbeau munții între ei),

Poate de aceea acum, cînd cuvîntul
Se oglindește-n strigătul de foc al soarelui
Și își șlefuiește înfățișările pe discul inefabil al lunii,
De la cuvînt pînă la inimile ce-l privesc
Ar fi îndeajunsă
O aripă măruntă de pasăre...

Las, deci, cuvîntul să-și privească în ochi oamenii,
Să-și caute acolo oglinda definitivă
Și, ca ecoul, să se-ntoarcă-n adîncuri.

„Dar cine sînt acești oameni ?"
Mă va-ntreba poate Cuvîntul, nedumerit
De gestul de a-l fi retras de la
Treburile domestice ale poeziei
De mult consacrate,
Ale poeziei deprinsă să celebreze
Răsăritul și Amiaza Soarelui,
Șoapta lunii, lina trecere a apei,
Invizibila peregrinare a Omului
Prin anotimpuri.

„Dar cine sînt acești oameni ?"
Mă va întreba poate Cuvîntul.

Dîndu-i dezlegare să-i privească-n ochi
Ca pe niște vechi cunoștințe,
Îi voi răspunde-ntr-un tîrziu
Cînd, impacientat își va pierde răbdarea
(Ori poate îl va zori din urmă un verb țîfnos) :
„Cine să fie ! Niște oameni
Care știu ce-i bucuria
Învățînd nu odată ce-i tristețea,
Niște oameni care tot obligînd metalul
Să ia chipul mașinilor
Să învingă distanțele, timpul,
Au devenit – cum să spun ? –
De neînfrînt ca metalul,
Fără a lăsa să amurgească
Fragilul sunet al Trestiei,
Exuberanța Soarelui în răsărit,
Nostalgia lunii la capătul zării".

„Cine să fie ? – voi răspunde
Cuvîntului-procuror –
Niște oameni care trăiesc,
În privirile cărora s-a născut
Eterna oglindă a timpului"

... Și Cuvîntul
Va deveni, acceptat de metaforă,
Poezie
Dacă va ști să audă și
Să se țină de cuvînt.

Poate acesta e drumul
Spre nașterea Poemului.

Nicolae Dragoș

Școala adevărului

CONFERINȚA Națională a Partidului Comunist Român reprezintă pentru întregul popor un moment important, generator de veritabilă creație, program de perspectivă pentru orice constructor al socialismului, implicit — și în special — pentru orice artist angajat pe responsabilul tărîm de educație artistică și de modelare a conștiințelor.

Întotdeauna materialele elaborate de conducerea de partid ne-au direcționat activitatea și ne dimensionează sarcinile într-o politică de cultură închinată colectivității socialiste. Prin aceasta ni s-a recunoscut, cu încredere, rolul de adevărați artiști ai erei comuniste.

Dar această misiune nobilă nu o putem împlini decît în cadrul unei reale acțiuni comune în care creatorii vor sluji cu devotament umanismul contemporan.

Cunoașterea spiritului contemporan este o condiție sine qua non a creatorului. Sîntem datori să cunoaștem pulsul și frămîntările specifice ale vieții sociale, să-i oferim temele majore și să-i propunem soluțiile în spiritul unei acute exigențe valorice, pretenție de desăvîrșire pe care numai cei puternici și-o pot permite.

Cu aceste sentimente am parcurs **Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului,** deciși a înfăptui, ca întotdeauna, cu entuziasm hotărîrile partidului.

Ion Lucian

Făuritori de frumos

MUZICIENII noștri s-au pregătit intens pentru a întîmpina Conferința Națională a Partidului, adîncind și preluînd creator tezele fecunde ale Congresului al XI-lea, raportate la toate domeniile activității ce se desfășoară în zilele noastre într-un ritm susținut, în deplină armonie cu năzuințele tuturor cetățenilor patriei. Putem spune, fără exagerare, că niciodată în istoria țării noastre nu a existat o mai strînsă fuziune spirituală între artiști de toate vîrstele și publicul cărora aceștia li se adresează.

În prima ediție a Festivalului „Cîntarea României" s-au afirmat un apreciabil număr de profesioniști, în tălmăcirea nepieritoarelor capodopere românești și universale. Dar, în această sărbătoare a tuturor artelor s-au reliefat și mii de talente din rîndurile amatorilor, adesea contopindu-se pînă la identificare cu temele contemporaneității. Un muzician al epocii noastre trebuie să fie, mai înainte de toate, un **educator,** un **făuritor de frumos,** de **bine** și, nu în ultimul rînd, de **adevăr** — simbolul nostru călăuzitor. Numai fiind atașați de oamenii timpului nostru socialist și creînd opere inspirate de **teme majore** — și lăsînd la o parte „reveriile deșarte", pledînd nu pentru meșteșugul îngust, ci pentru veritabila măiestrie, vom deveni **muzicieni autentici...** pe măsura înaltelor realizări și aspirații ale poporului nostru.

Doru Popovici

Un vis, o chemare

AM aniversat în aceste zile trei ani de cînd revoluția socialistă din România a pășit spre o nouă etapă istorică — edificarea socialismului multilateral dezvoltat ; de cînd, la îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, Partidul Comunist Român a știut să elaboreze și să dea viață unui program politic, economic și social care își vădește pe deplin adevărul, îndreptățirea, rodnicia.

Țelul suprem al Programului este realcătuirea ființei spirituale a omului, potrivit legilor simple și clare ale moralei comuniste, readucerea în întreaga viață socială și în totalitatea relațiilor interumane a celor mai nobile virtuți proprii poporului nostru, aflate acum într-o fericită simbioză cu ideologia viitorului comunist.

Ca artist cetățean trăiesc din plin bucuria împlinirii acestui ideal. Știu că neistovitele energii creatoare ale poporului nostru, setea lui de frumos, de bine și de adevăr vor duce la îndeplinire conceptul generos, care este ideea dezvoltării multilaterale a societății socialiste.

Cutreierînd drumurile patriei pentru îndeplinirea sarcinilor mele obștești și profesionale, pretutindeni în țară am văzut înfăptuirile minunaților noștri contemporani. De la uimitoarele platforme industriale, emoționante înfăptuiri în care se împletesc eroismul, inteligența și frumusețea, la imensele întinderi de pămînt rodnic gospodărite cu dragoste și hărnicie, de la noile edificii care schimbă peste noapte fața orașelor, la uriașele construcții dătătoare de energie și pînă la lăcașurile de cultură, unde se plămădește o nouă și vie spiritualitate — peste tot am descoperit Viața Nouă, Omul Nou.

Cîndva, în urmă cu un secol, un vizionar a scris învăpăiata „Cîntare a României". Era un vis, o chemare... Astăzi, la chemarea partidului, care ne conduce spre îndeplinirea minunatului vis comunist, răspundem : Prezent. Sînt pe deplin încredințată că potrivit **Raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu,** în spiritul lui creator, în contextul realizărilor generale ale patriei, cultura, pe care cu atîta abnegație o slujim, în cadrul căreia scriem azi noua „Cîntare a României", primește un imbold în plus dezvoltărilor cerute de societatea cea nouă.

Dina Cocea

Cîntecul oamenilor

OMUL, omul creator de viață nouă, omul bucurie a inimilor, omul bucurie a viitorului, omul care construiește azi oameni, omul bucurie a oamenilor.

Reunind oamenii, reunind comuniștii, adunînd la Conferința Națională a Partidului puterea faptei de azi și de mîine, sîntem acolo patria întreagă cu inima, cu visurile, cu împlinirile și dorințele de viitor, cu noi și noi dorinți, cu puterea de a crea și a realiza prin forța democrației noastre, prin socialism și comunism, prin gîndirea care ne unește eforturile și împlinirea.

Oamenii, comuniștii se fac ecoul a trei ani de muncă ce se împlinesc de la Congresul al XI-lea al P.C.R.

Holdele le-am adunat de trei ori, munca mîinilor noastre am pus-o în trei hambare, pe fiecare fiind înscris un an de elan creator.

Furnalele, cuptoarele, hdrocentralele și-au revărsat către oameni prinosul lor cald de împliniri în valoare nouă, în calitate nouă, într-o nouă gîndire.

Toate acestea întruchipează vigoarea politicii partidului nostru, forța democrației noastre, cuprind elanul, inițiativa și capacitatea oamenilor de a realiza și de a se realiza. Omul se afirmă cu un efort uriaș pe drumul noii sale angajări morale și cetățenești. Pe această linie arta își are responsabilitatea sa. La Congresul educației politice și al culturii socialiste din 2—4 iunie 1976 tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Creația literar-artistică trebuie să cultive tradițiile de înfăptuire ale oamenilor muncii, ale luptei pentru eliberare socială și națională, pentru o viață mai bună, pentru munca unită pentru făurirea socialismului, pentru înflorirea scumpei noastre patrii — Republica Socialistă România".

Succeselor remarcabile prin care Partidul a ridicat țara pentru a înfăptui istoricele hotărîri ale Congresului al XI-lea, îndemnurilor secretarului general al partidului, noi, artiștii plastici, ne alăturăm prin frumoasele împliniri ale pictorilor, sculptorilor, graficienilor, decoratorilor, criticilor și scenografilor, prin efort creator. O statornică dăruire umanistă către patrie și popor ne călăuzește în munca noastră. Căutăm culorile și expresia plastică și le alegem privind cerul, pămîntul și oamenii dragi ai țării, noile lor împliniri. Căutăm și formele și descoperim furnalele, șantierele și hidrocentralele ; privim cu nesaț chipul oamenilor. Omul este constructorul vieții acesteia noi, omul care construiește oameni, omul care știe să asculte cîntecul oamenilor.

Brăduț Covaliu

Cîntec de taină

Ne-ascultă cîntecul păsărilor și nu pot ca să creadă
că multe măcinate de vînt, cu aripi frînte
zboară și-acum pe cerul din noi ca o tăgadă
a clipei care trece continuînd să cînte.

Ne numără cercurile arborilor și nu pot înțelege
că mulți schimbați în țeapă, rupți de vijelie,
ori prefăcuți în scînduri, ignoră orice lege,
continuînd să crească și-n lemnul din sicrie.

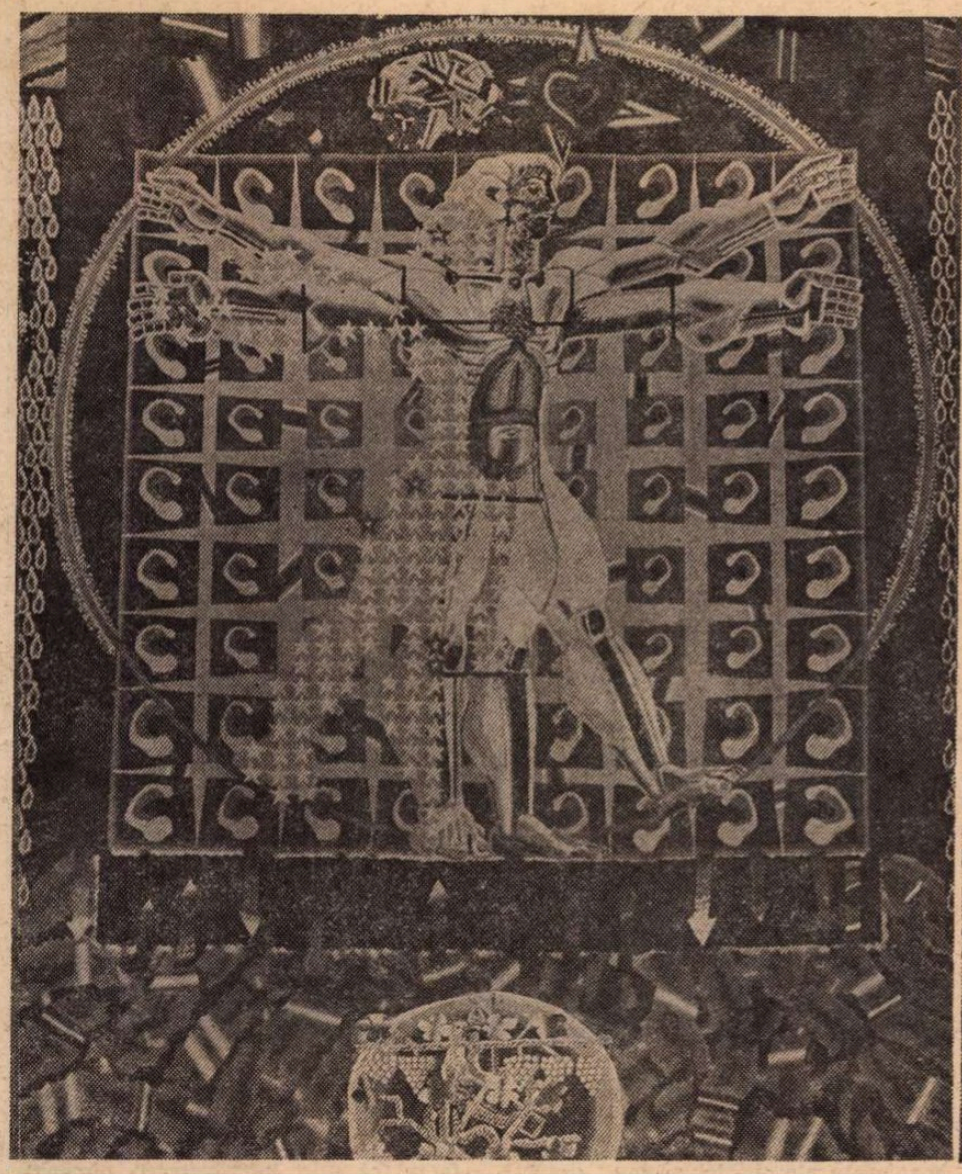
Ne măsoară adîncimea rîurilor și nu pot să priceapă
că toate-și duc și-și uită numele în mare,
dar recunosc oriunde, oricînd, pe orice apă,
pădurile de-acasă în lemnul din vapoare.

Ne cercetează șesul și nu pot să-și dea seamă
spre care nord, cu lăncii și scuturi aurite
călătoresc prin moarte, sub spice de aramă,
cohortele din neguri de lumi de mult venite.

Ne cîntăresc trecutul și nu pot ca să știe,
pe cai de bronz eroii, sub cerurile-albastre,
cîtă lumină poartă, de li-i atît de vie
trecerea lor spre mîine prin sufletele noastre.

Cunosc tot ce se poate cunoaște despre-o lume,
dar mai rămîne taina de patrie, cea care
din păsări, arbori, șesuri și rîuri ne-a dat nume
de neam român ; ea, taina, în veci dăinuitoare.

Darie Novăceanu



ION NICODIM : **Elogiul omului**

VIRGIL ALMĂȘANU, GHEORGHE IACOB : **Odă patriei**
(Tapiserii vernisate marți, 6 decembrie, la Sala Mare a Teatrului Național)

Privind în față viitorul

ÎNCĂ O DATĂ, noi, oamenii României de astăzi, sîntem contemporanii unui eveniment cu profunde implicații în devenirea țării : **Conferința Națională a Partidului Comunist Român.**

Încă o dată, gîndirea de cristal pur ce însoțește teoria și practica Partidului, asemeni unui principiu viu, dinamic, în marș către viitor, se rotunjește într-un gest devenit familiar, făcînd parte din însăși existența nouă a României.

Marcînd un moment semnificativ din spectaculosul salt spre deplina afirmare a tuturor valențelor și visurilor ce ne aparțin, definindu-ne, Conferința Națională a P.C.R. se instituie ca un reper al istoriei ai cărei martori și făuritori sîntem. Ar trebui să ne oprim, nu fără firească mîndrie, asupra fiecărui element ce compune mozaicul de probleme, nici una secundară, nici una elucidată pentru că dialectica nu ar permite-o, dezbătute cu temeinică și lucidă responsabilitate comunistă în aceste zile ce țin trează atenția națiunii. Ar trebui să citim cu adîncă emoție, în spatele cifrelor, al datelor, statisticilor și proiectelor, ritmurile poeziei comuniste ce transformă fiecare gest într-o sărbătoare a conștiinței libere și creatoare.

Și ar mai trebui, privind din perspectiva culturii noastre contemporane, vastă și organică alcătuire de ideal uman și social, de etic, moral și estetic, drumul parcurs pînă astăzi, să descifrăm în lumina viitorului propus șansa unică oferită creației, sensul și finalitatea acesteia. Ar fi acesta un gest firesc, un mod de a privi în față viitorul în mod comunist, adică de a face bilanțul realizărilor, de a ne opri cu lucidă nemulțumire în fața nereușitelor sau neîmplinirilor, de a proiecta un mîine spiritual de o dimensiune fără precedent, pe măsura solicitărilor civilizației socialiste în ansamblul ei. Atitudine demnă de un artist, de un intelectual contemporan cu cele mai profunde și semnificative mutații operate pînă acum în existența noastră de națiune liberă, afirmarea propriilor idealuri în consens cu cele ale întregii societăți ar confirma nu numai un atașament organic, total, față de ceea ce reprezintă însăși condiția noastră umană, ci și conștiința propriului destin de creator.

În aceste zile ce marchează cu semnul viitorului încă o etapă din istoria noastră, ne revine în memorie un alt eveniment determinant în devenirea României actuale, reprezentat de Congresul al IX-lea al partidului, căruia spiritul de libertate și responsabilitate deplin democratică îi datorează atîta. Din acest punct cu valoare de jalon în dialectica gîndirii creatoare a partidului se proiectează principalele direcții ale dezvoltării noastre materiale și spirituale, din acest punct se desprind ideile cu enorme consecințe în planul creației, al artei timpului ce-l trăim. Iată de ce, urmînd desfășurarea logică și legică a fenomenului de cultură, așa cum este el postulat de sistemul nostru, de ideologia noastră comunistă, putem descifra, etapă după etapă, realizarea idealului bazat pe dialogul liber, democratic și eficient al tuturor valorilor autentice, în scopul definirii unui nou tip uman, model pentru societatea viitoare, la împlinirea căruia contribuie toate condiționările de natură materială și spirituală.

ÎN acest context, rolul artei, al culturii în general se desprinde ca unul de extremă importanță, iar locul artistului în societatea noastră actuală și în cea viitoare se detașează prin semnificațiile deosebite pe care le îmbracă. Artistul cetățean a încetat de mult să mai constituie un ideal utopic, el a devenit prototipul oricărui creator conștient de locul și misiunea ce i se încredințează prin însăși opțiunea sa de membru al societății, și este cel ce caracterizează prin prezența sa cultura noastră contemporană. Iată de ce creația ultimelor decenii, cea a ultimilor ani cu deosebire, devine simptomatică pentru întreaga concepție filosofică, pentru întreaga ideologie promovată de partid de pe poziții ferme și generoase, iată de ce, încercînd o sinteză a drumului parcurs pînă acum și o proiectare în viitor, le putem realiza și din unghiul bogatelor sugestii oferite de fenomenul cultural. Ar fi locul aici să constatăm modul pozitiv în care toate luările teoretice de poziție în problemele artei, ca și concretizările ulterioare prin opere, au condus la crearea unui climat spiritual de o fertilitate a ideilor și soluțiilor fără precedent, la o diversificare pozitivă a formelor de expresie, tocmai pentru a satisface exigențele nuanțate ale unei societăți tot mai complex structurate, cu tot mai numeroase și justificate necesități spirituale. Am putea astfel stabili enormul cîștig pe plan conceptual dar și stilistic adus de ideile și proiectele elaborate în diferite ocazii de către forumul suprem al conștiinței noastre, Partidul, am putea stabili, de la cazul particular dar aparținînd aceluiași context, pînă la ansamblul creației, evoluția produsă în gîndire și expresie prin ralierea la ideologia comunismului și la idealurile societății românești. Dealtfel, prin toate manifestările ce înnobilează spațiul spiritual al țării, prin tot ceea ce reprezintă creație autentică, luare conștientă de poziție față de marile și acutele probleme ale contemporaneității, arta noastră, artiștii ca membri utili și responsabili ai societății, dau nu numai măsura talentului cu care sîntem înzestrați, ci mai ales dimensiunea timpului unic pe care îl trăim, a libertății și democratismului ce caracterizează esența politicii partidului. Avem suficiente exemple ce ilustrează această ineluctabilă, organică fuziune dintre conștiința politică și cetățenească, și conștiința artistului ca făuritor al bunurilor spirituale prin care ne proiectăm în universalitate, depășind limitele timpului nostru, avem suficiente dovezi ale inextricabilei solidarități dintre ideologia partidului și idealul artistului, om social. Toate aceste realități, cu implicații ce determină însuși sensul existenței noastre sociale, transpar pregnant din fiecare material elaborat ca o consecință firească a problemelor ridicate de viață, ele se conturează cu forță vizionară și antrenează ascensional toate energiile umane ale societății românești, generînd și o cultură nouă, vie, în continuă devenire, potrivit spiralei dialectice. Din această legitate creatoare, tocmai pentru că anulează stagnarea, dogmatismul și sterilitatea gestului gratuit, fără finalitate ontologică, se alimentează arta noastră actuală în toate straturile ei vii, în ea își găsește forța și sensul efortului, cristalizînd valori spirituale reprezentative și autentice. Iată de ce, dincolo de semnificația amplă, cu rezonanțe în toate domeniile de activitate și în toate conștiințele, Conferința Națională a Partidului capătă un sens al său, particular, de eveniment și imbold, pentru toți artiștii acestui pămînt și ai acestui timp.

Iar privirea limpede cu care privim în față viitorul, privirea conștiinței noastre de sine, a conștiinței locului și rolului ce revin României socialiste în planul dinamicii mondiale, este chiar privirea mereu trează, lucidă și prospectivă a ideologiei noastre, a Partidului însuși.

Virgil Mocanu

Arta și uzina

● Vineri, 2 decembrie, la Clubul Uzinelor „Republica" a avut loc vernisajul unei expoziții de pictură dedicată *Conferinței Naționale a Partidului*. Expun 24 de artiști cunoscuți publicului : Ion Musceleanu, Margareta Sterian, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Spiru Chintilă, Const. Blendea, Benone Șuvăilă, Petre Popovici, Dimitrie Gavrilean, Constantin Dipșe, Carolina Iacob, Emil Ciocoiu, Corneliu Vasilescu, Elena Uță Chelaru, Gabriel Catrinescu, Ion Sălișteanu, Octav Grigorescu ș.a.

Explicațiile celui care a făcut oficiul de gazdă au fost ascultate cu atenție de asistență — muncitori, tehnicieni, ingineri — și transformate, treptat, în replicile unui dialog direct despre funcția artei.

TEHNICA ȘI PROGRESUL

„A subaprecia rolul științei... înseamnă a te condamna cu bună știință la stagnare și înapoiere, cu repercusiuni serioase asupra dezvoltării societății, pentru o lungă perioadă de timp".

NICOLAE CEAUȘESCU

(1965)

7 decembrie 1977, în Sala Mare a Palatului, la deschiderea Conferinței Naționale a Partidului

ȚARA noastră a pornit la realizarea revoluției științifice și tehnice în condiții vitrege, datorită moștenirii trecutului, care a pus în fața partidului și a țării noastre sarcina, necesitatea soluționării concomitente **a două sarcini istorice** diferite și anume, sarcina **lichidării subdezvoltării,** adică sarcina industrializării, înfăptuirea unei reale și profunde reforme agrare, și culturalizarea maselor, sarcină ce îi revenea istoricește și de fapt burgheziei, pe care însă ea a lăsat-o, în cel mai bun caz, la mijlocul drumului, pe de o parte, și sarcina **creării unei noi societăți, socialiste** pe baza cuceririlor celor mai moderne ale științei și tehnicii contemporane, pe de altă parte.

Îmbinarea acestor două sarcini istorice în condițiile desfășurării revoluției științifice și tehnice pe plan mondial, n-a fost și nu este nici astăzi ușoară. Ele au fost cu atît mai greu de realizat cu cît acestea s-au suprapus parțial cu însuși procesul revoluționar de socializare, de creare și întărire a noilor relații de producție și repartiție, s-a suprapus începutului trecerii țării noastre de la stadiul agrar-industrial la stadiul industrial-agrar pe plan național și crearea sistemului socialist mondial pe plan internațional.

Acest diagnostic și o terapeutică corespunzătoare s-au pus și s-au „prescris" cu toată claritatea începînd abia de la mijlocul deceniului trecut, obiectivul strategic fiind trecerea noastră de la subdezvoltare la stadiul de țară dezvoltată, la nivelul țărilor economicește avansate din lume. Iar cheia de boltă a acestei strategii a devenit, într-un fel, transpunerea în viață a ideii folosirii „avantajului ultimului sosit".

Aceasta nu înseamna, firește, salturi peste anumite etape istorice, ci reducerea intervalelor de timp necesare pentru parcurgerea acestor etape ; nu putea însemna o simplă preluare mecanică a unor concepții, practici, licențe și utilaje din altă parte, ci, pe lîngă utilizarea realizărilor și experiențelor străine, folosirea tot mai accentuată și eficientă a propriei noastre capacități și inventivități, a forțelor creatoare proprii pentru propria noastră dezvoltare, pentru contribuția inteligenței românești la soluționarea marilor probleme tehnico-științifice, productive pe plan mondial.

Din gama unor corelații de o extremă complexitate — corelația dintre factorul politic și economic ; problemele industrializării, cooperativizării agriculturii și culturalizării ; dezvoltarea armonioasă a diferitelor sectoare economice și a sferelor productive și neproductive ; menținerea unei corelații juste între cercetarea fundamentală și aplicativă, stabilirea și menținerea unor ritmuri de înaintare și a unui raport just dintre acumulare (dezvoltare) și consum ; dezvoltare teritorială echilibrată și rațională a forțelor de producție, evitînd o dezechilibrare ecologică și a multor altor corelații — nu trebuia să dispară omul, acest din urmă „factor" fiind, în ultimă instanță și în esență, cel mai important dintre toate cele importante, fără de care totul ar fi fost, pînă la urmă, o simplă „plăsmuire fără putere de viață". Progres în toate domeniile de activitate, dar acesta nu de dragul unui progres general și abstract, ci de dragul omului, pentru care se face și se va face în continuare totul în România socialistă.

ORICE progres social este necesar să se bazeze pe dezvoltarea forțelor de producție, iar perfecționarea continuă a bazei tehnico-materiale reprezintă o componentă hotărîtoare a politicii sociale a partidului și cere a fi însoțită de perfecționarea continuă a întregului sistem al relațiilor social-politice, de perfecționarea continuă a suprastructurii. Progresele înregistrate în toate domeniile vieții sociale au la bază încadrarea consecventă a realizărilor științifice și tehnice în procesul de ansamblu al dezvoltării noastre sociale, împiedicînd orice tendințe de separare sau izolare a progresului tehnico-științific de celelalte domenii ale vieții sociale.

Legătura dintre revoluția științifică-tehnică (R.S.T.) și progresul social este departe de a avea un caracter univoc, rectiliniu. Ea se prezintă ca un raport dialectic de întrepătrundere. Numai în condițiile socialismului revoluția științifică-tehnică se poate desfășura în **deplină concordanță** cu interesele omului și societății ; numai pe baza dezvoltării accelerate a științei și tehnicii poate fi construită noua societate, socialistă. În acest spirit, cel de-al XI-lea Congres al partidului nostru a hotărît punerea actualului plan cincinal sub semnul R.S.T., a trasat orientarea spre dezvoltarea accelerată a științei și tehnicii ca o condiție hotărîtoare a construirii și perfecționării în continuare a bazei tehnico-materiale a socialismului, a creării premiselor fundamentale în vederea trecerii treptate la comunism.

Se poate afirma că rezultatele tehnico-științifice de înalt nivel sînt o necesitate socială fundamentală a întregului nostru mers înainte. Tocmai pornind de la această exigență, partidul nostru face totul pentru a folosi cu înaltă eficiență socială aceste rezultate și pentru a accelera dezvoltarea științei și tehnicii în interesul omului.

Este de remarcat că orice rămînere în urmă a dezvoltării formelor democratice de organizare a societății socialiste pot genera contradicții și conflicte. Recurgerea la metode administrative nu constituie și nu poate constitui, nici pe departe, o soluție pentru înlăturarea contradicțiilor și conflictelor ce apar inerent în cursul dezvoltării sociale. Perfecționarea continuă a unor forme tot mai noi și originale ale democrației, a sistemului politic socialist, în ansamblul său, constituie o necesitate inexorabilă a însuși progresului tehnico-științific, a mersului înainte al societății socialiste.

În sistemul conducerii democratice capătă o extindere tot mai largă noile forme structurale de folosire a cuceririlor științei și tehnicii. Rezultă deci că, **sub influența revoluției științifice și tehnice se produc mutații vizibile în mecanismul de funcționare a democrației.** Folosirea noilor metode științifice și mijloace tehnice deschide o cale largă pentru cunoașterea aprofundată a legităților care guvernează procesele dirijate și elaborarea unor mijloace științifice eficiente pentru influențarea lor în direcția dorită.

Teza marxistă cu privire la conducerea oamenilor și administrarea lucrurilor înseamnă că **omul este și rămîne totdeauna principalul element al sistemului.** Deși dirijarea unor elemente materiale ale sistemului social devine mai complexă, totuși rolul oamenilor nu scade, ci crește.

Părerea unora din Occident că omenirea ar fi intrat în etapa unei societăți „supertehnicizate și greșit (prost) tehnicizate", într-o societate „tehnologică" dar nu și „științifică" — ca urmare a unei evoluții alienate, denaturate și neadecvate a științei față de necesitățile societății contemporane — nu reprezintă decît reflectarea impasului în care au ajuns susținătorii unor concepții pesimiste, influențați de caracterul ambiguu, contradictoriu al dezvoltării științei, de unele dezechilibre care au apărut în diferite domenii, de unele efecte dezumanizante ale științei asupra dezvoltării sociale, asupra destinului uman. Dezvoltarea științei și tehnicii în conformitate cu anumite interese și folosirea ei, în mod preponderent, în raport cu aceste interese n-au nimic comun cu **idealurile milenare umanitare,** vin în contradicție flagrantă cu principiile care stau și ar trebui să stea la baza activității umane. Evaluarea sau, mai bine zis, **reevaluarea rolului social al științei** în societatea industrială, tehnologică — în condițiile unui mediu ambiant inutil supratehnologizat —, elaborarea unei noi concepții asupra statutului științei și rolului tehnicii în societatea contemporană se impun ca imperative ale zilelor noastre. Noul statut care trebuie să redea științei o etică și tehnicii o moralitate, stabilind, deci, o nouă corelație cu puterea și o nouă unitate (alianță) între știință și natură, bazate nu pe tendința de dezintegrare, ci pe colaborare și respect, determinînd, în același timp, obținerea unei libertăți mai mari în cadrul unui dialog autonom dintre știință și cultură, poate duce la o stăpînire accentuată a unei situații deosebit de complexe. În acest fel societatea va deveni mai științifică și, totodată, mai **umană.** Este vorba, în fond și în ultimă instanță, de reglarea **etică** a activității științifice.

AȘA-ZISA civilizație tehnică va putea fi considerată ca avînd un rol pozitiv în istorie numai cu condiția ca aceasta să nu însemne dispariția a ceea ce este uman. Subordonarea omului de către tehnică ar însemna sfîrșitul oricărei civilizații. Doi mari giganți ai gîndirii, primul al gîndirii social-politice și celălalt al gîndirii din domeniul științelor naturii, au făcut referiri de o rară profunzime cu privire la această problemă. Marx a spus : **„Victoriile tehnicii par a fi cumpărate cu prețul degradării umane. Se pare că pe măsură ce omenirea supune natura, omul devine sclavul altui om sau al propriei lui josnicii".** Iar Einstein spunea : **„Grija pentru om și pentru destinul lui trebuie să constituie întotdeauna interesul principal al tuturor eforturilor tehnice. Nu uitați asta niciodată în mijlocul diagramelor și ecuațiilor voastre".** Esența corelației om-tehnică constă, în ultimă instanță, nu numai și nu atît în raportul propriu-zis dintre om și tehnică, cît în măsura în care tehnica (perfecționată, automatizată, cibernetizată, bionizată) va contribui la îmbunătățirea, perfecționarea corelațiilor **om-om** și **om-oameni.**

Se poate pune întrebarea : oare caracterul progresist al noilor tehnici și tehnologii este determinat doar de faptul că prin introducerea acestora se reduce forța de muncă în procesul material de producție ; precum și dacă aceasta constituie realmente și în mod absolut criteriul de apreciere a măsurii progresului tehnic și tehnologic ? În cazul cînd introducerea noii tehnici în procesele de producție, respectiv reducerea forței de muncă, ar duce la intensificarea uzurii nervoase și fiziologice a lucrătorilor care rămîn în producție, atunci se pune, pe drept cuvînt, problema dacă avem sau nu de-a face realmente cu un progres. Autoregenerarea trebuie să constituie o caracteristică și pentru forța fizică și pentru cea nervoasă a omului. Aceasta pune problema unei dezvoltări adecvate a progresului tehnic, a introducerii unei tehnologii cu caracter **global.**

Apare cît se poate de evident că aprecierea axiologică a relațiilor om-tehnică, precum și om-natură este și va fi posibilă numai prin prisma umanizării relațiilor dintre oameni. Orice perfecționare, oricît de revoluționară, a acestor raporturi (om-tehnică, om-natură), a tehnicii de producție va putea fi considerată ca avînd realmente caracter progresist numai în măsura în care relațiile dintre oameni vor cunoaște o evoluție binefăcătoare, umană în sensul cel mai profund al acestei noțiuni.

Noi nu vrem ca omul, cu tot progresul tehnic, să se simtă tot mai puțin „în pielea lui", tot mai prost „la el acasă". Noi nu vrem să procedăm în așa fel încît să dăm suflet mașinii și să-l retragem omului. Noi nu vrem ca progresul tehnic să ducă la un regres în ce privește relațiile dintre oameni, un regres al sentimentelor umane, al omeniei, un regres în relațiile dintre societate și natură.

Sarcina creării bazei tehnico-materiale a societății contemporane — emanație a revoluției științifice-tehnice — nu poate constitui și nu constituie un scop în sine, ci doar un mijloc — firește, de o importanță capitală — pentru făurirea societății socialiste, a societății comuniste în centrul căreia se găsește OMUL. Bunăstarea și fericirea lui este scopul final. Definind coordonatele revoluției științifice-tehnice și ale bazei tehnico-materiale, partidul nostru are în vedere tocmai acest țel, așa cum rezultă cu o pregnantă claritate din prevederile Programului adoptat de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român și cum rezultă din ceea ce am înfăptuit pînă acuma, cinstind, în acest fel, actuala Conferință Națională a partidului nostru.

Valter Roman

Responsabilitate

UNUL dintre fenomenele incontestabile ale culturii zilelor noastre este desigur înflorirea literaturii și a celorlalte arte frumoase. În condiții grafice excepționale și în tiraje mari se succed, an de an, mereu mai multe cărți de proză și de versuri. Nu mai este de actualitate constatarea lui Caragiale că am avea mai puțini amatori de literatură decît poeți, sau aceea a lui Camil Petrescu, mai acum cincizeci de ani, că n-ar putea fi vorba de o criză a literaturii, ci numai de o lipsă a cititorilor. Ba chiar unii dintre poeții de largă audiență se bucură de tiraje de ordinul zecilor de mii de exemplare, iar de curînd o singură carte de poezii a depășit suta de mii. În sălile de spectacole, poezia, rostită de profesioniști ai dicțiunii, nu totdeauna în nota cea mai justă, este beneficiara unei atenții deosebite și nu arareori se însoțește cu figuri de dans. Radioteleviziunea acordă și ea spații importante literaturii originale, precum și problemelor de actualitate ale acesteia. „Cîntarea României" promovează emulația tuturor generațiilor literare, de la veteranii scrisului interbelic pînă la noii recruți ai lirei. Nu întîmplător i-am socotit ca recruți pe cei mai tineri dintre poeți, care prin caracterul militant al activității lor, se alătură unei adevărate armate, însuflețită de patriotism și de sacrul entuziasm al ucenicilor Polymniei.

Sub asemenea auspicii favorabile, se asigură talentelor autentice un cu totul alt climat de creație decît acela al înaintașilor lor, care aveau de întîmpinat indiferența atît a publicului, cît și a oficialității culturale.

Din toate vremurile, de la începuturile presei noastre literare, scriitorii tuturor provinciilor românești au fost pătrunși de convingeri progresiste, au luptat pentru marile idealuri sociale și naționale, au stat în primele rînduri ale combatanților pentru Unire, Independență și Întregire. În rîndurile întîiilor formații socialiste au luptat poeți, prozatori și critici, care au răspîndit doctrina și au ilustrat-o prin creații generoase, întemeind o presă și o literatură socialistă.

Scriitorii de astăzi luptă așadar pe poziții consolidate prin truda unui șir de generații. Acestea le-au lăsat ca moștenire spirituală arma cea mai de preț, aceea a responsabilității morale. În concepția lor, literatura și arta nu au fost obiecte de lux și de petrecere, ci cuceriri ale libertății spirituale, puse în serviciul progresului social, al emancipării celor exploatați și al păcii.

MARII noștri clasici au fost și ei, pe linii paralele, luptătorii unui crez meliorist, animat de același simț al responsabilității morale. Cu o modestie exemplară, însuși Eminescu se socotea, alături de scriitorii generației sale, un epigon față de înaintașii, mari și mici, însuflețiți însă de idealuri înalte. Cine l-a cunoscut, i-a admirat nu numai geniul poetic și vastitatea culturii, ci și puterea de muncă și conștiinciozitatea cu care-și îndeplinea sarcinile profesionale. Gherea nu s-a înșelat, considerînd acea generație de scriitori, sub unghiul proletariatului intelectual.

Din rîndul tinerilor, un Al. Vlahuță, un Barbu Delavrancea și un Duiliu Zamfirescu, cu toată diversitatea temperamentelor și a pozițiilor ideologice, se dovedeau pătrunși, ca și Eminescu, de acel simț al răspunderii, care trebuie să-l caracterizeze pe scriitorul militant. Oameni de conștiință, ei au țintit să fie și făuritori de conștiințe. Scrisul lor îmbina gîndirea cu acțiunea, sub arcada idealului. Alături de ei, transilvănenii aceleași generații, în frunte cu Ioan Slavici, considerau scrisul lor o formă superioară a propovăduirii, un apostolat laic, în serviciul căruia aduceau o seriozitate, adîncită prin suferințe multiseculare.

Scriitorii de astăzi nu mai cunosc, ca înaintemergătorii lor, acea școală a suferinței, sub stăpînire străină, sau în condiții vitrege de creație și de luptă, ei nu mai trec prin proba de foc a mizeriei, a bolilor incurabile și a indiferenței generale. Încadrați în aceeași mare armată a muncii și a construcției sociale, ei au moștenit de la marii lor înaintași, ca o tradiție mereu vie, concepția militantă a artei, sub semnul răspunderii.

Ce comportă această responsabilitate? O conștiință socială și alta, exponențială. Astfel, scriitorul participă, alături de toată națiunea muncitoare, la o operă colectivă, iar prin talentul său, el exprimă gama întreagă de simțire a tuturor, în care se recunoaște fiecare dintre semenii săi.

Simțul răspunderii constituie de fapt etica specifică omului de litere, care creează frumosul prin cunoașterea adîncită a vieții și a oamenilor, și prin intuiția tuturor aspirațiilor epocii, și care, totodată, năzuiește să întrevadă jaloanele viitorului.

Arta nu este „joc secund", ea e „a doua vedere", a viitorului pe care-l creează, alături de furnalele uzinelor și de laboratoarele savanților, conștiința responsabilă a scriitorilor de azi.

Șerban Cioculescu

Stampă

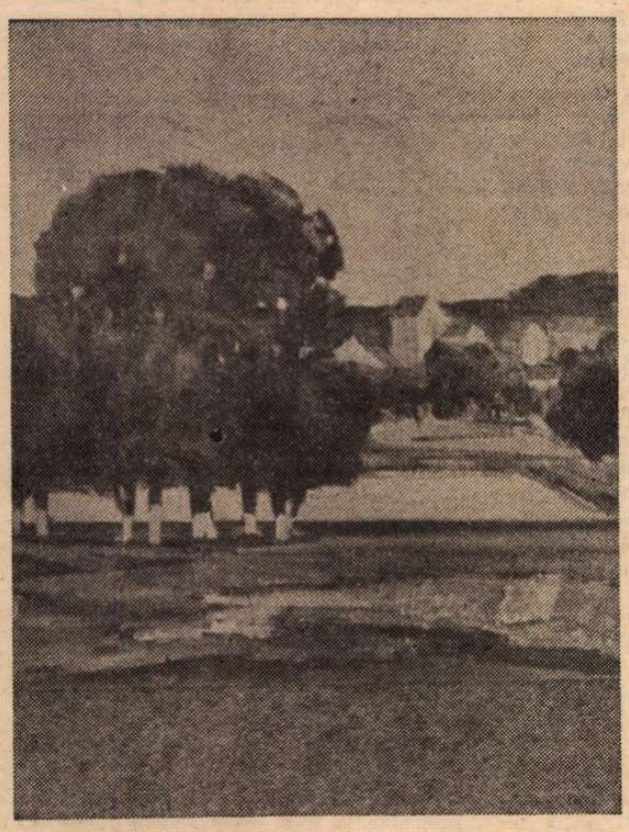
Alunec cu gîndul, cu visul prin munții Bucovinei
Încă mai sînt cerb sălbatec, puternic și nebun
Pe tine te duc cu mine, mireasmă a glicinei
Cînd iarăși sînt cerb sălbatec, puternic și nebun
Și-alunec cu gîndul, cu visul prin munții Bucovinei.

Pe tine te duc iubito în vastele mele spații
În codrii uriași de fag și de gorun
Sub roua eternă a marilor constelații
Iar numele-ți de aur în cornul lunii-l sun
Cînd lunec cu gîndul, cu visul prin munții Bucovinei.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1968, în „Contemporanul"

ION SĂLIȘTEANU : **Portret** (Din expoziția de artă plastică deschisă la clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului)



SPIRU CHINTILĂ : **Peisaj** (Din expoziția de artă plastică deschisă la clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului)

PREZENT și PERSPECTIVĂ

(Urmare din pagina 1)

opțiunile de viitor ale propășirii țării în anii, în cincinalele ce vin.

Ca să înțelegem mai rodnic punctele de foc ale viitorului plan cincinal, tovarășul Nicolae Ceaușescu a analizat, cu rigoare, ce și cum s-a realizat în acești doi ani ai cincinalului actual. Sînt ani de vădită lucrare a propășirii noastre pe calea civilizației și culturii, avînd ca temei succesele în industrie și în agricultură, în producția materială, și — nu mai puțin, ci temeinic propulsate — succesele înscrise în domeniile organizării infrastructurale a producției, a vieții de stat, a învățămîntului, a impulsionării științei și culturii, găsirea pîrghiilor celor mai eficiente — la actualul stadiu al revoluției noastre: cel al perfecționării democratizării socialiste, prin participarea pe căi tot mai larg deschise a maselor populare la conducerea treburilor obștești, la procesul decizional concret cetățenesc. Trecerea în revistă a succesivelor congrese : al Consiliilor populare, al Culturii și educației socialiste, al Agriculturii, al Consiliilor oamenilor muncii, a ritmului de impact legislativ cu frecventele sesiuni ale Marii Adunări Naționale sînt tot atîtea etape și, deci, tot atîtea întrupări ale perfecționării economico-sociale, ale îmbogățirii activității civice a întregului popor.

DA, este tot mai evident : trăim — și tot mai intens — procesul aprofundării revoluționare a construcției socialiste în multiplele ei aspecte funcționale, de la implicarea, la cei mai înalți parametri, în producția materială ca și, la cele mai ridicate nivele de exigență, în creația spirituală : prin trasarea celor mai îndrăznețe linii de perspectivă ale conștientizării maselor largi, prin perfecționarea continuă a potențialului ideologic al partidului conducător și organizator, prin cuceririle continui ale experienței înaintate, prin înscrierea României pe liniile de convergență cele mai active ale progresului. Ca atare a și afirmat secretarul general al Partidului că, urmare a dezvoltării armonioase a industriei și agriculturii — cele două sectoare de bază ale economiei noastre naționale — se va asigura creșterea mai accentuată a venitului național, acesta ajungînd în 1985 la 2 400—2 500 dolari pe locuitor. Cu alte cuvinte, viitorul cincinal va marca un nou salt calitativ pe toate planurile vieții economice și sociale. România va depăși starea de țară în curs de dezvoltare, în accepțiunea contemporană a acestei noțiuni, trecînd în stadiul de țară cu o dezvoltare medie. **Vor avea loc, deci, mutații importante în structura socială a țării, în relațiile de producție și sociale, se va accentua procesul de apropiere între munca fizică și cea intelectuală, între condițiile de muncă și viață de la sat și cele de la oraș. Societatea noastră socialistă se va ridica pe o treaptă superioară de civilizație, va crește simțitor nivelul de trai material și spiritual al poporului, va înflori multilateral personalitatea umană.**

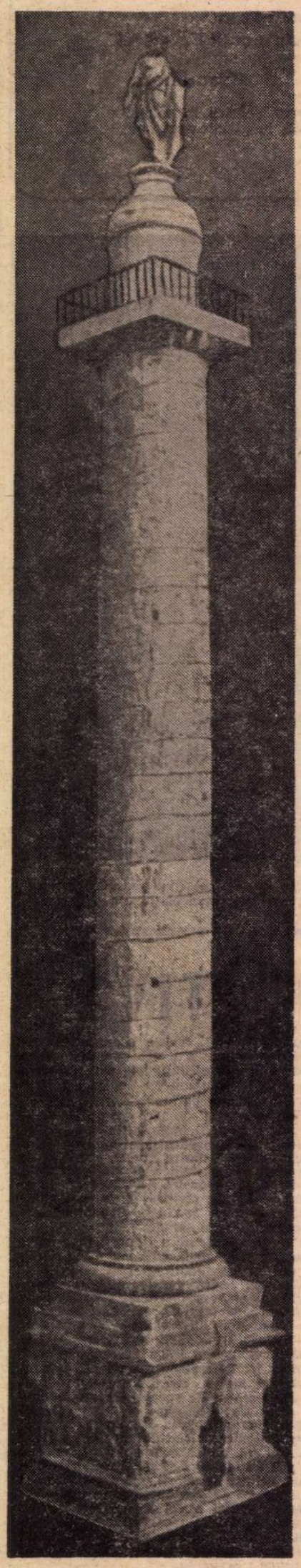
Iată, așadar, — și studierea atentă a Raportului **publicat integral în presa de ieri ne-o demonstrează — dialectica** Prezent—Viitor **cu atît mai evidentă și mai pregnantă, marcînd tocmai traiectoria legităților dezvoltării noastre cînd — datorită conducerii și organizării de către partidul clasei noastre muncitoare, și unității, astfel, a întregului popor, cu uriașa lui capacitatea de progres — România pășește cu sporit elan înainte, în deplina certitudine a înfloririi ei pe calea către comunism. Întru aceeași dialectică se explică și afirmarea țării noastre ca unul din cei mai activi factori pe tot mai multe meridiane — de unde necontenitul adaos de stimă și de receptivitate a inițiativelor, necontenitul spor de prestigiu al președintelui României în forurile cele mai înalte ale vieții internaționale, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite.**

De aici, vibrația, atît de intens semnificativă, umplîndu-ne sufletul de o atît de legitimă și caldă mîndrie. Mîndrie de a ne număra printre membrii, printre părtașii la asemenea supreme examene de luminoasă conștiință civică și patriotică, de a ne împărtăși astfel din mintea și inima celui mai iubit fiu al poporului căruia îi aparținem.

Cu tot ce poate fi mai nobil în devotamentul tuturor fiilor acestui pămînt pentru demna și dreapta lui strălucire sub sfîntul lui nume : România.

George Ivașcu

CEL MAI FRUMOS CUVÎNT



COLUMNA

NU ȘTIU să mai existe o altă limbă din a cărei puzderie de vorbe să se poată alege mai lămurit un cuvînt anume, către care să fie vreun popor mai recunoscător decît sîntem noi față de cuvîntul **român**, cel mai frumos dintre toate cuvintele limbii românești. Căci cuvîntul **român**, în mod special, și limba noastră românească, în general, constituie, mai mult decît orișice alte dovezi, certificatul nostru de naștere și de nobilă stirpe, sînt dovada cea mai sigură de neîntreruptă viețuire pe aceste locuri cărora le-am dat pentru totdeauna numele nostru : ROMÂNIA.

Sau, cum spune Cantemir, cuvîntul **român** ne este „numele de moșie", iar împreună cu „limba părintască [...] nebiruit martur iaste". Iar Miron Costin : „vechiul nume stă întemeiat și înrădăcinat : rumân. Cum vedem că măcară că ne răspundem acum moldoveani, iară nu întrebăm «știi moldovenește ?» ci «știi românește ?», adecă rimlenește. [...] **Stă dară numele cel vechiu ca un temeai neclătit,** deși adaog ori vreamile îndelungate, ori streinii adaog și alte numere, iară cela vechiu **din rădăcină nu să mută".** (s.n.).

Căci pentru nici un alt popor romanic conștiința ascendenței latine, a romanității, nu a însemnat, la fel de mult ca pentru noi, reazemul constant și de nebiruit al unei lupte milenare pentru păstrarea ființei etnice. Miracolul românesc, al rezistenței și permanenței pe aceste locuri, care secole de-a rîndul au fost dintre cele mai puțin propice dăinuirii unui popor și a unei civilizații, locuri de răscruce a drumurilor prin care s-au scurs spre Roma noroade al căror nume și număr istoria nu a reușit să le mai țină minte pe toate, acest miracol se poate explica, în primul rînd, prin voința strămoșilor noștri de a-și păstra etnicitatea proprie, atît în esența ei biologică și spirituală, cît și în semnele ei, dintre care limba, transmisă din tată în fiu, a fost cu cea mai mare grijă păstrată, căci limba ce-o vorbim este bogăția noastră de neprețuit.

Cînd s-au găsit aventurierii care să pună la îndoială drepturile noastre asupra acestui pămînt, ca un stîlp de hotar a stat dovada lingvistică, de neclintit, a latinității noastre, dovadă de vechime și continuitate. Latinitatea noastră, proiectată în această regiune a Europei, a constituit, mai ales în ultimii două sute de ani, îndreptățirea cea mai temeinică la o existență politică de sine stătătoare.

Trecem peste bogata și variata argumentație științifică a problemei spre a ne opri mai pe îndelete asupra unui singur aspect, în care din nou lumina se face prin cuvînt, prin dovada lingvistică, pentru care ni se va îngădui, credem, această preferință aparte, sentimental justificată. Cu atît mai mult cu cît astfel putem corecta interpretarea chiar a unui text, aparent explicit, dar care se vădește a fi insuficient la un examen critic.

Cu prea mare ușurință s-a acceptat ca atotdoveditoare mărturia lui Eutropius („După moartea lui Traian a fost făcut împărat Aelius Hadrianus... El a rechemat armatele din Asiria... A încercat să facă același lucru și în Dacia, dar l-au oprit de la aceasta prietenii săi, ca nu cumva să fie dați pe mîna barbarilor o mulțime de cetățeni romani ; deoarece Traian, după cucerirea Daciei, adusese o mulțime foarte mare de oameni din toate colțurile lumii romane **(ex toto orbe Romano)** pentru populareа orașelor și cultivarea ogoarelor"), din această mărturie unii greșit deducînd că limba latină s-a vorbit și s-a păstrat în Dacia pentru că era singura limbă în care se puteau înțelege oameni de rase și limbi diferite, adunați de prin toate provinciile imperiului, latina din Dacia fiind, deci, un fel de limbă francă, a tuturor și a nimănuia.

Cu alte cuvinte, ne întrebăm în ce măsură erau latini coloniștii, **cives Romani** cu toții, veniți în Dacia ? Care era limba lor maternă ?

Din răspunsurile felurite date pînă acum, din nou, **cuvîntul păstrat din tată în fiu** este cel mai sigur document.

E vorba, anume, de păstrarea în limba noastră a unor elemente latinești, a căror existență și persistență în limba coloniștilor romani nu poate fi înțeleasă decît dacă vom accepta că pentru aceștia limba latină era limba lor maternă.

Avem în vedere în primul rînd numărul mare de forme flexionare neregulate conservate în limba noastră, în general mai bine și într-un număr mai mare decît în alte limbi romanice. Forme substantivale ca **om-oameni, cap-capete,** cele cu pluralul în **-uri,** pronumele (aproape toate cu o flexiune aberantă), la fel cele mai frecvent folosite verbe (inclusiv păstrarea conjugărilor a II-a și a III-a) dovedesc că latina vorbită de coloniștii veniți în Dacia era, pentru cei mai mulți dintre ei, limbă maternă. Căci de-ar fi fost altminteri, și anume așa cum deduc unii din mențiunea lui Eutropius, latina vorbită în Dacia ar fi pierdut tocmai aceste paradigme neregulate, greoaie pentru orice străin, dar ușor de mînuit pentru cel care le-a deprins de copil. Soarta acestor cuvinte a fost decisă de numărul covîrșitor mai mare al celor ce vor fi avut latina ca limbă maternă.

Așa se explică și păstrarea în limba noastră a unor cuvinte foarte rar folosite chiar și în limba latină, și la a căror cunoaștere cu siguranță că n-ar fi ajuns cei care, avînd altă limbă maternă, ar fi folosit latina numai ca limbă a relațiilor din afara familiei. Cu atît mai mult cu cît, se știe, influența școlii și a administrației romane în Dacia a fost cu mult mai slabă decît în celelalte provincii unde s-a mai păstrat pînă azi limba latină.

Și dacă un Sextil Pușcariu, făcînd etimologia cuvintelor de origine latină, era îndreptățit să apeleze uneori și la alte idiomuri italice vorbite la Roma (osca și umbriana), atunci vom avea o altă dovadă că acei **cives Romani** aduși de Traian și care au continuat mereu să colonizeze mănoasele pămînturi din Dacia Felix alcătuiau încă de pe atunci o colectivitate etnic unitară, numai așa reușind să se impună colectivității autohtone a geto-dacilor, și ei deopotrivă demni de cinstirea noastră plină de recunoștință, cu care să fuzioneze pînă la urmă, dînd naștere unei sinteze etnice originale, bine conturată în individualitatea ei : **poporul român.**

PRIN ce a exercitat Roma antică o putere de atracție așa de mare, pînă azi neegalată și neatinsă ?

„Marea putere a Romei — va lămuri Vasile Pârvan în închinarea ce-o face împăratului Traian la împlinirea a 18 veacuri de la moarte — ni se arată în aceea că înfățișa pentru sine ca și pentru toate popoarele pămîntului [...] un **nou fel de religiune.**

Pentru întiia oară și — pînă azi — pentru cea din urmă, în istoria omenirii se creă acel măreț concept al Statului-Zeu, cu teribila voință a unei divinități abstracte, Roma, căreia împăratul însuș nu-i era decît un acolyt divin și de la care proceda toată maestatea, toată puterea, toată gloria, — acea religie politică, în care fiece credincios admis la mysterii era un membru cetățean cu depline drepturi, egale chiar celor ale împăratului-zeu, asemenea căruia era în dreptul său de a deveni oricînd prin singură devotarea lui întreagă cultului Zinei-Mame. Iar ea însăși, divinitatea eternă, Roma, nu-și lua de pristav al ordinelor ei imutabile pe muritorul făcut o clipă preot suprem al cultului ei, ci pe întregul popor al credincioșilor ei, în abstracția ei supraumană : Senatul și Poporul roman.

A fi roman însemna a fi un om de specie unică [...] a fi însuși participant la puterea și la gloria Romei".

Latinitatea noastră, conștiința apartenenței la o lume în care cultul virtuților cetățenești a fost adevărata religie, se vădește pentru noi azi, mai presus de toate, în permanența și neclintirea cu care secole de-a rîndul am continuat să împlinim la porțile Europei rolul istoric pe care Traian Împăratul îl hărăzise încă primilor soldați pe care aici i-a lăsat la vatră nouă, împroprietărindu-i pe chiar pămîntul cucerit, după trainicul obicei roman : ubicumque vicit Romanus, habitat — oriunde romanul învinge, își face casă. Și anume rolul de veghetor al civilizației europene, pe care l-a jucat în diverse chipuri și epoci, nu de puține ori cu arma în mînă dînd jertfă de sînge pentru liniștea și belșugul altora, dar și pentru noi dobîndind cîștigul cel mai de preț : **păstrarea ființei noastre naționale.** Din noianul de mărturii și însemnări, multe, privind acest sens al istoriei noastre, al existenței ca popor european, să dăm mai întîi glas unui poet, Aleardo Aleardi, romantic italian, unul dintre numeroșii „filo-rumeni" italieni ai secolului trecut, și în a cărui poezie „I sette soldati" citim următoarele :

„...Ma chi sei tu, gli chiesi,
Che così onesto lagrimando parli ?"
Ei mi rispose : „Piccioleta storia,
O, Poeta, è la mia. Io son Rumeno
De la tua stirpe. De latina gente
Messa a vegliar con l'aquile sull'Istro
Il torbido Oriente,
Per mille e sette cento anni obbliata,
Trassero gli avi miei..."

Și iarăși din închinarea lui Vasile Pârvan către împăratul Traian : „Cînd Roma ne-a lăsat singuri în cetatea lui Decebal etern-veghetorul, valul năvălirii barbare ne-a acoperit cu totul. Cum se prind de pămînt, proptindu-se în multele lor rădăcini, copacii înecați de apele furioase, ce vor să-i smulgă cu dînsele, așa ne-am prins noi cu toată tăria sufletului nostru de străvechia noastră țarină daco-romană, proptindu-ne în zidul munților noștri, ca să nu fim smulși și tîriți de puhoiu.

Întreaga noastră putere ne-am cheltuit-o de atunci, Împărate, ca să stăruim pe pămîntul unde ne-ai pus de strajă. Alții, la adăpostul nostru, au ridicat iară orașe strălucite, palate de marmoră și temple pînă la cer. Alții, la adăpostul nostru, au onorat iară pe Apollo și pe cele nouă Pieride. Și poeții lor au cîntat iară, și sculptorii lor au săpat iară, și arhitecții lor au clădit iară. Și pe cînd noi nici satele noastre nu ni le puteam face pentru un veac de om, ei aceeași generație trăia în locuințe de mai multe ori arse și din nou clădite de vecinicii martiri ai credinței întru Dacia și Roma, ei, cei care înfloreau la adăpostul nostru, se mîndreau de opera păcii, care era darul nostru, și se uitau cu dispreț la sărăcia și lipsa noastră.

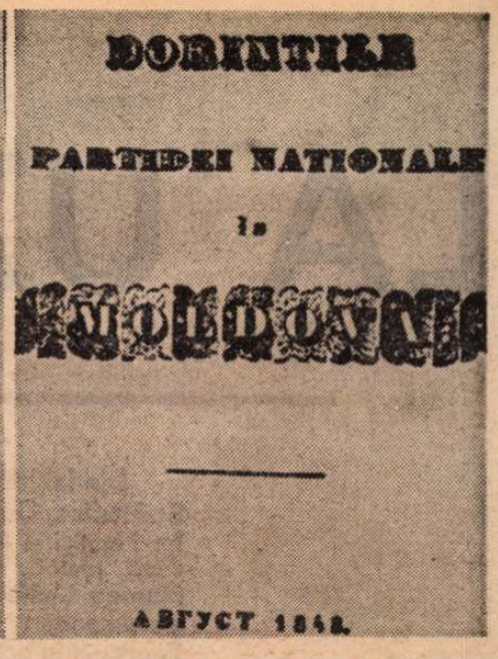
Am trăit, Împărate, de cînd ne-a lăsat Roma și pînă în ziua de astăzi, ca Daci, în sate, iar nu ca Romani, în orașe. Rezistînd în Dacia, împotriva tuturor veneticilor, reîntinzîndu-ne peste tot ținutul dacic, dăinuind în simplicitatea, vitejia și neînfricarea țăranilor daci, — de abia azi, după optsprezece veacuri, ne putem iară gîndi că suntem și Romani".

CĂCI într-adevăr azi mai mult ca oricînd latinitatea noastră, spiritul constructiv și impecabil ordonator al Romei străbune, cultul virtuților civice, al iubirii patriei mai presus de orice, găsește prielnice condiții spre a-și împlini din nou geniul. Și azi mai mult ca oricînd sîntem datori față de moștenirea latinității, demni să ne arătăm de gloria celor care, negreșit, vor fi avut un gînd, confuz, dar neclintit, pentru strălucirea de care azi, noi, urmașii lor, ne apropiem. Pe acest drum sîntem datori să nu întîrziem nici o clipă, ca într-un marș disciplinat și impetuos al legiunilor traiane.

Emblema de neuitat a Romei, LUPA CAPITOLINA, pe o stelă funerară din Dacia

Ioan Inocențiu Micu Clain

Supplex libellus valachorum Transsilvaniae (Cluj, 1791)



Dorințele partidei naționale în Moldova (august 1848)

Cînd cei care ne-au hulit numele și istoria au înțeles că din toată oștenea-la lor nu s-au ales cu nimica, s-au găsit totuși printre ei și scamatori mai dibaci și mai înverșunați care în locul celui dat de minciună să inventeze alt truc, afirmînd că latinitatea noastră, cîtă o fi ea, nu are valoare de vreme ce noi, românii, n-am știut de ea, n-am fi avut conștiința acestei latinități veacuri de-a rîndul — susțin aceștia, cîțiva cărturari, un Grigore Ureche și Miron Costin, descoperind-o tîrziu, pretențiile noastre de popor romanic fiind astfel o mistificare, o scornire cu care învățații neamului nostru au îmbuiat mințile celor simpli, ale poporului, amăgindu-l să creadă în deșertăciunea unei iluzorii latinități, imposibil de reînviat.

Cea mai sumară cercetare a faptelor nu ar fi îngăduit nicicum asemenea aserțiuni!

Primele atestări scrise privind conștiința latinității noastre se fac la începutul secolului al XIII-lea, în cadrul corespondenței dintre papa Inocențiu al III-lea și Ioniță cel Frumos, ce domnea pe atunci asupra imperiului Vlaho-bulgar. „Am auzit și noi — îi scrie papa Inocențiu al III-lea — că din nobila viță a Romei își trag originea strămoșii tăi și că de la ei ai moștenit noblețea sîngelui". Iar Ioniță, răspunzînd la 27 noiembrie 1202, va insista și el asupra „amintirii sîngelui și a patriei noastre din care coborîm". Ce-a fost înaintea acestor mărturii ? Și ce le-a mai urmat, într-un interval de timp cam sărac în mărturii scrise de proveniență românească? Din absența acestora nu se poate deduce însă lipsa la români a conștiinței latinității. Căci, ca ultim temei al îndreptățirii noastre, e dovada lingvistică, pe care ne-o aduce în primul rînd însuși cuvîntul **român**, păstrat numai în această parte a imperiului roman, la nord și la sud de Dunăre. Celelalte populații romanice și-au pierdut acest nume. Poate pentru că nu aveau atîta nevoie de el cum am avut noi spre a nu ne confunda cu puhoiul de năvălitori, spre a ne păstra identitatea cu noi înșine, din conștiința unei etnii distincte. „...în secolul al III-lea — vor scrie autorii vestitului Libellus Valachorum din 1791 — au început neamuri barbare să-și încerce norocul războiului, în această roditoare provincie a imperiului, și au reușit în diferite regiuni ale ei, să-și stabilească pentru o vreme, așezări puternice ; însă niciodată nu au putut să ducă pînă acolo lucrurile, încît să facă să dispară, desăvîrșit, din Dacia, numele de roman". Așa se face că în textele coresiene, tipărite la începuturile culturii românești scrise, diaconul brașovean nici nu va face deosebire între **român** și **roman**, și va traduce slavonul **rimleanin** (romani) prin **rumâni.** La fel va proceda, în secolul următor, și călugărul oltean Mihail Moxa. Și nu din neștiință, ci din conștiința că, în fond, **român** și **roman** totuna sînt, fără să mai mărturisească lucrul acesta în chip explicit, cum o va face, primul, Grigore Ureche. Vom conchide, așadar, împreună cu Miron Costin, că „mare dovadă neamurilor, din ce rădăcină și izvor sîntu, numile care au".

În fine, cuvîntul **valah**, prin care popoarele învecinate îi numesc pe români, cuvînt care la început a denumit orice populație de limbă romanică, a ajuns să-și restrîngă sensul pentru a denumi populația romanică din sudul și nordul Dunării. Atît maghiarii și slavii, veniți prin locurile noastre, au aflat ce sîntem **de la noi**, de la populația romanică pe care au găsit-o aici.

TOATE acestea sînt dovezi în primul rînd ale caracterului **popular** pe care, în cele mai tulburi secole ale istoriei noastre, l-a avut conștiința etnicității proprii, de neconfundat, latine.

În sprijinul tradiției populare a latinității vin și o serie de însemnări ale unor străini călători prin locurile noastre și care, consemnînd o serie de știri privind originea noastră romană, indică de obicei ca sursă a acestor informații opinia generală a celor întîlniți pe aici. Iată cîteva exemple revelatorii pentru cele de mai sus :

Arhiepiscopul Ioan de Sultanyeh, pe la 1 400: „Ei înșiși au o limbă aparte, aproape ca latîna, și, după cum se spune, sînt coboritori din romani, căci odată cînd un împărat roman a cucerit acele ținuturi [...] un număr de romani, considerînd-o o bună patrie, după ce și-au luat soții au rămas acolo. De aceea ei înșiși se laudă a fi romani și lucrul e evident în limba lor, căci vorbesc ca romanii".

Flavio Biondo, erudit renumit, pe la 1450 : „Și aici în ținutul Dunării se află de asemeni Daci Ripenses, adică Valahi, care se mîndresc cu originea lor romană, pe care o dovedește și limba lor. Odinioară, pe cînd aceștia vizitau în fiecare an Roma și bisericile apostolilor și pe creștinii catolici, ne-am bucurat să-i auzim vorbind astfel încît discuția avea parfumul unei latinități rustice, incorectă gramatical".

Antonio Bonfini, ilustru umanist italian, sfîrșitul secolului XV : „deși înăbușiți între barbari, totuși li se mai simte limba latină. Și ca să n-o abandoneze cu totul, se încrîncenează astfel, încît par că **se luptă nu atît pentru supraviețuire, cît mai ales pentru a-și apăra puritatea limbii.** (s.n). Cine oare, după repetatele năvăliri ale sarmaților și goților, după incursiunile germanilor și ale longobarzilor [...] n-ar admira vestigiile limbii latine păstrate pînă astăzi la daci și geți ?"

Pietro Rausano, umanist italian, sfîrșitul secolului XV : „Valahii se consideră urmași ai romanilor. Ei dovedesc aceasta prin faptul că în limba lor se află foarte multe afinități cu limba romanilor, din timpul cînd fuseseră stabilite în Dacia colonii de romani".

Din diploma de înnobilare a lui Nicolaus Olahus, scrisă de Paul de Varda și semnată de Ferdinand I, la 1548 : „Printre aceste popoare valahii, conaționalii tăi, nu sînt deloc ultimii. Se știe despre ei că își trag originea din însăși stăpîna lumii, cetatea Roma, și că au fost colonizați în cea mai bogată parte a vechii Dacii, [...] pentru a împiedica incursiunile dușmanilor de la hotare asupra provinciilor romane. Motiv pentru care își zic în limba lor romani".

Giovani Battista Montalbani, la 1625 : „Valahii și moldovenii se consideră a-și trage obîrșia din romanii care, în timpul cînd imperiul cădea sub loviturile năvălitorilor barbari, s-au retras în acele provincii înconjurate de o cunună exterioară de munți, crînguri și rîuri, lucru pentru care aduc ca indiciu și dovadă limba lor proprie, puțin depărtată de latină și deloc deosebită de italiană".

AFIRMAREA de către români a latinității lor a întîrziat să se facă în chipul cel mai explicit. În condițiile în care amenințarea existenței noastre politice venea nu numai din partea turcilor, ci și din partea unor state creștine, catolice însă, rezistența la catolicism, la papistășie, a însemnat o afirmare a idealului de independență. Iar această rezistență la catolicism va trece sub tăcere latinitatea noastră, în scrierile altminteri atît de puține ale vremii de pînă la Gr. Ureche cu a sa faimoasă precizare : „de la Rîm ne tragem". Precum s-a văzut însă, conștiința latinității nu se pierde tocmai acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin : în rîndul maselor neștiutoare de carte. Tradiția orală s-a dovedit și de această dată mai puternică și decît litera săpată în piatră. Așa cum, în definitiv, însăși limba ce este dacă nu tot o tradiție orală ?, dovada cea mai puternică a identității noastre istorice de-a lungul celor aproape două milenii ce s-au scurs de la războaiele dacice ale lui Traian.

O participare tot mai frecventă și mai competentă a românilor în discuțiile privind latinitatea lor începe mai tîrziu și este legată de cîteva fapte și evenimente care au reclamat intervenția celor mai luminate condeie românești. Mai întîi apariția în istoriografia polonă a unei teorii cu totul noi privind originea românilor. Martin Bielski, în a doua jumătate a secolului XVI, pornind de la exilul lui Ovidiu în părțile noastre, va născoci cunoscuta sa „basnă" despre colonizarea Daciei cu romani exilați la marginea imperiului. Teoria aceasta, din diverse motive, a prins la o serie de istorici ai epocii imediat următoare, mai ales în Polonia, de cele mai multe ori cu intenții vădit dușmănoase la adresa românilor, îndeosebi a moldovenilor, poate și pentru că mai era încă vie amintirea corecției dureroase aplicate de Ștefan lui Albert, la Codrii Cosminului.

Împotriva acestor „basne" vor scrie cronicarii noștri, în chip deosebit Miron Costin angajîndu-se într-o serie de lucrări polemice de o desăvîrșită ținută morală : „De aceste basne să dea seama ei și de această ocară. Nici ieste șagă a scrie ocară veacinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru veacinicu. Cîndu ocărăsc într-o zi pe cineva, ieste greu a răbda ; dară în veaci ? Eu voi da seama de ale meale, cîte scriu".

În fine, acelorași detractori, stolnicul Cantacuzino li se adresa spunînd aceste cuvinte, pînă azi adeverite : „lăsăm, dară, fieștecăruia a zice cum va vrea și a rîde cum va pofti, de vreme ce nici le este sfiială, nici rușine de rușinile lor, nici nu gîndesc că toate lumeștile supuse sînt mutărilor..."

Curînd discuțiile în jurul latinității noastre capătă un caracter tot mai subliniat politic, dovada latinității începînd să fie invocată tot mai mult în sprijinul unor revendicări naționale. Este acesta și semnul înăspririi vremurilor și al schimbării lor calitative : sînt vremuri cînd mai mult decît existența politică, va fi amenințată cea națională. Mai întîi în Ardeal unde starea românilor tindea să ducă la dispariția lor prin deznaționalizare, mai apoi și în Principate, unde fanarioții pe de o parte, și pe de alta politica imperiului țarist, pun însăși existența noastră națională în cumpănă.

În aceste condiții conștiința românească își găsește refugiul și temeiul rezistenței sale firești în latinitate, în conștiința distincției sale etnice, ridicînd-o deasupra oricăror amăgeli de natură religioasă, pînă atunci atît de importante.

Sînt vremuri în care istoria noastră se face mai puțin pe cîmpul de luptă, în acte de superbă bravură, de care nu ne lipsiseră veacurile anterioare. Istoria noastră va însemna în aceste vremuri o continuă creștere a conștiinței de sine, românești, a poporului român. **Sînt vremuri în care marile fapte le vor săvîrși cărturarii neamului.**

Fără să-i uităm pe Horia și Tudor, martiri sublimi, ori pe Brîncoveanu sau pe Grigore Ghica, cel ucis de răpitorii Bucovinei, fără mai ales să-i uităm pe cei care cu sabia smereniei lor au apărat țara, drept care ei se și numesc țăranii, și care în vremurile de grea cumpănă nu fugeau din calea oștirilor străine, ci rămîneau pe locul trudei lor spre a lupta, nu totdeauna cu arma, ci mai ales cu prezența lor, firavă, dar îndărătnică, spre a se ști că țara nu e pustie, ci își are locuitori statornici, care pot fi cel mult înfrînți ori chiar nimiciți, dar niciodată clintiți de pe acest pămînt. Nu-i uităm pe nici unii, dar nu uităm nici că țara aceasta, în ființa ei neatîrnată și întregită, este și rezultatul dăruirii de sine a învățaților români, care niciodată n-au ajuns să se constituie într-o pătură socială distinctă, căci permanente au fost legăturile lor, în primul rînd cu marii anonimi făuritori ai istoriei, inspiratori ai gîndurilor și cuvintelor prin care intelectualii români au fost întotdeauna în slujba sinceră și cinstită a patriei lor.

În perioada amintită, și care ar ține pînă în preajma primului război mondial, istoria României este marcată în primul rînd de viața și opera unor cărturari patrioți, de formație umanistă, ale căror idei se încheagă într-o ideologie a iubirii de țară, „românismul" pașoptiștilor, net deosebit de ceea ce putea fi aiurea naționalismul șovin, gîndire nouă la care România modernă se face tot mai mult închinătoare, cu mari cărturari ca Miron Costin și Inochentie Micu, Șincai și Maior, Gheorghe Lazăr și Ienăchiță Văcărescu, Barițiu și Avram Iancu, Goleștii și Brătienii, Kogălniceanu, Bălcescu și Heliade, Eminescu și încă atîția alți patrioți luminați.

Faptele sînt mai bine cunoscute. La sursa lor stă activitatea lui Inochentie Micu, făuritorul unui întreg sistem de argumente privind drepturile românilor ardeleni. Printre aceste argumente cel mai cu greutate, capabil să deștepte și cele mai adormite conștiințe, a fost cel al latinității. Toată cultura românească în Ardeal, Banat și Bucovina va gravita în jurul acestei idei.

Influența Școlii Ardelene va fi deosebit de puternică și în Principate. Trăind și ele sub amenințarea unor puteri străine ostile, latinitatea este îmbrățișată ca argument politic, contribuind la Unirea de la 1859 și Independența de la 1877, acte istorice de maximă importanță. Toate trei, Unirea, Independența și întregirea României în hotarele ei cele adevărate au fost săvîrșite prin acțiunea hotărîtă a maselor populare, prin jertfa lor de sînge.

Căci pilda și jertfa scumpă a înaintașilor nu se uită și nimeni nu ne-o poate lua. Cu ea în suflet creștem în credința noastră nepieritoare, credința în România de totdeauna, iar această credință s-a sprijinit la toți marii noștri cărturari și oameni politici, la întregul popor românesc, pe conștiința unui amplu trecut istoric. Argument strălucit al istoriei de mîine, al istoriei la a cărei săvîrșire angajarea românească se face cu o conștiință de sine mereu sporită, culminînd în vremurile noastre, de edificare conștientă și liberă a unei noi societăți, de afirmare plenară a umanismului nostru socialist.

Ion Coja

LA UZINELE „SEMĂNĂ

Din inițiativa Comitetelor de partid de la Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici și Asociația Cineaștilor — scriitori, compozitori, pictori, sculptori și cineaști au făcut, în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, o vizită de documentare colectivă la Uzinele „Semănătoarea". Publicăm în aceste pagini cîteva impresii.

Privind macheta unei uzine

CÎND din perete a coborît pe prizontală Macheta dezvăluindu-ne un oraș modern secționat în cadrilaterul cartierelor de străzi drepte, alei mărginite de plopi piramidali și peluze de trandafiri, marcîndu-și centrul geometric nu cu o turlă de clopotniță, ci cu turnul centralei sale energetice, eu continuam, prin mecanismul nu știu cărei bizare asociații de idei, să particip la reverberațiile în conștiința mea ale unei dezbateri despre artă care a avut loc chiar în ziua precedentă la Casa scriitorilor. Discutînd despre complexitatea raporturilor dintre artă și ideologie, un coleg, stimat și pertinent critic literar, a emis ideea „accentului estetic" ca un component ineluctabil (dar de cîte ori neglijat pe seama scoaterii în prim plan a unor episoade, teme sau subiecte fără pondere estetică) în judecata de valoare.

Priveam Macheta uzinei întinse pe 26 de hectare, bătute pas cu pas, cu cartierele sale purtînd nume neobișnuite (Tratament termic, Strungărie, Montaj etc.), cu dotările sale sociale, de la cantină-restaurant la cabinete tehnice, de științe sociale sau medicale, de la școlile sale pregătind cîte 1 000 de elevi în specialitățile necesare uzinei — la excelenta brigadă artistică de agitație (premiul II la Festivalul „Cîntarea României") sau echipele sportive — și căutam să mă orientez în hățișul ideilor care mă impresurau revendicîndu-și, fiecare pe rînd, dreptul la prioritate, în conglomeratul de fapte notate în bloc-notesul meu, strigîndu-și vehement dreptul la existență, dreptul de a fi comunicate și altora. Priveam Macheta și mă gîndeam la discuția pe care am avut-o cu o zi înainte în casa noastră, a scriitorilor, și mă întrebam dacă nu există cumva și aici un „accent" care să despartă dintr-odată apele de uscat și de cer, cele esențiale de cele lipsite de importanță, și să caracterizeze obiectiv, definitoriu și fără echivoc ansamblul de impresii care mă solicita.

Priveam Macheta și căutam, deci, o idee unificatoare, revelatoare ca o certitudine. În fața ochilor minții treceau iar, ca într-un film cu rotație inversă, aleile curate, cu peluzele de trandafiri săpați ai acestui apus de toamnă, cu cîte-o tăbliță purtînd numele responsabilului „cu menținerea ordinei și curățeniei" (o filă din bătălia pentru o nouă mentalitate) ; îmi reînvia în fața ochilor, în mișcări și culori, cîte-un „cartier" al Machetei și stăteam iar uimit în fața jocului fascinant al automatelor de la uriașele cuburi argintii ale cuptoarelor de tratament termic (un bloc înroșit apare dintr-o gură neagră, o mînă mecanică se întinde și-l împinge spre un ascensor care-l urcă spre cuptorul următor etc.); și iată-mă la prelucrări mecanice, privind cu interes cele cinci mașini noi lucrînd cu cîte trei cuțite (au fost construite la noi ! autoutilarea noastră ! — îmi șoptește cu mîndrie o voce) și înlocuind 15 strunguri clasice, dar și mentalitatea plafoanelor rigide peste care nu te mai poți ridica ; urmăresc iar la montajul general cum se asamblează, de la primul tact al benzii de montaj, de la șasiu, subansamblu cu subansamblu, pînă ce iese din „tunel" strălucitoare, roșie, încă o combină din cele 20 cîte se produc, aici, zilnic.

Priveam Macheta și-mi reveneau în fața ochilor minții întunecoasele ateliere înecate în fum de păcură, apoi întîile hale noi, de după naționalizare, producîndu-se-n ele semănătoare, discuitoare, greble pentru tracțiune animală, ca să se treacă, treptat, la mașini agricole cu tracțiune mecanică... Priveam Macheta și-mi răsunau în urechi fragmente de dialog : „am terminat prototipul unei combine pentru soluri grele" ; „am trecut la tipul de combină pentru recoltat pe pante și se trece la combina de recoltat pe 6 și 8 rînduri" ; „**agregatizăm** întreprinderea (iată o nouă expresie) adică adaptăm mașinile clasice la specificul nostru"; sau „modernizăm mașinile și agregatele în funcție de cerințele agriculturii"...

Priveam Macheta și-mi revedeam pașii printre oamenii în halate albastre și mașini roșii, printr-o uzină în care nimic nu mai corespunde cu ce era, adică cu vechile ei reprezentări (chiar și numele întreprinderii a ajuns anacronic, căci ea nu mai produce de mult „semănători"), pașii printr-un spațiu aflat sub semnul furtunos al înnoirilor, unde însăși frica de stagnare, frica de a nu ține pasul cu cuceririle tehnicii mondiale a devenit un factor de progres, unde o reorganizare permanentă, pe mai solide principii științifice, asigură dinamica înaintării în viitor („prelucrarea mecanică — continuă să-mi revină în memorie frînturi de fraze — e doar parțial modernizată, continuăm ; tot presajul îl executăm acum într-o singură hală, pe flux" ; „hala de montaj general e învechită, în decembrie mărim banda, apoi începem sistematizarea generală". „Veniți peste șase luni, nu ne mai recunoașteți").

De mult „Semănătoarea" nu mai fabrică semănători. De pe porțile ei ies an de an mașini din ce în ce mai inteligente și mai indeminatice. Combinele ei autopropulsate, roșii, strălucitoare, purtînd emblema S încununată de un segment de roată dințată și un spic de grîu, întovărășite de dispozitive specializate pentru diferite soluri și recolte pot fi întîlnite azi nu numai pe cîmpurile de culturi ale țării, ci și în Italia sau Irlanda, în Franța, Grecia sau Spania.

De mult „Semănătoarea" nu mai fabrică semănători. Dar aceasta este doar una din inadvertențele generate de permanența și febrila stare de efervescență, de autodepășire și dinamism refractare oricăror stări de stagnare. Iată ce caracterizează oamenii acestei uzine. Dorința de a-și ridica mașinile la nivelul de concepție și tehnicitate al produselor de vîrf pe plan mondial este poate „accentul" unificator de fapte și idei pe care-l căutam, în urma unei dezbateri estetice privind Macheta, ca un oraș, a uzinelor „Semănătoarea".

Toma George Maiorescu

„GLO

I.

ÎN călătoriile mele a fost și această vizită la „Semănătoarea", cînd m-am oprit o clipă cu coatele rezemate de o balustradă privind, ascultînd, amintindu-mi și închipuindu-mi. Eram acasă la **Gloria** și mi-am amintit mai întîi de o seceră și un ciocan imprimate simbolic pe un steag — emblema înfrățirii celor ce muncesc de la oraș și sate, — drapelul Partidului Comunist Român.

Dar eu văzusem cîndva **ciocanul** cu ochii mei, la fierarul din sat, iar **secera** și mai de demult, și nu vorbesc de cea cu care tăiasem eu însumi grîul, copil fiind, ci de o descoperire arheologică, o seceră care făcuse multă vîlvă pe atunci, dată la iveală în urma unor săpături — o bucată de fier îndoit de pe la începutul erei noastre. Ea ar fi fost, după mine, prima seceră a tatălui meu cu care străbunii tăiaseră grîul, de la o vară la alta, vreme de mii de ani. Secera aceasta o văzusem la muzeul din Tg. Jiu, dar mai apoi am văzut-o și în Ardeal, la Muzeul etnografic al Transilvaniei, și la Vaslui, în Podișul Moldovei, și la Constanța, într-un muzeu de pe malurile Pontului Euxin.

Stăteam acum cu coatele rezemate pe o balustradă din casa **Gloriei** ascultînd, amintindu-mi și închipuindu-mi.

II.

„Semănătoarea" fusese printre primele uzine pe care le văzusem odinioară. Eram încă foarte tînăr, abia mă năsteam ca reporter, și prima imagine pe care o păstrez e a unei cărți puse pe un strung și cartea tremura, iar cel care lucra la mașina aceea o păstra acolo ca pe o piesă de schimb. Era o carte tehnică, băiatul nu voia să se despartă de ea, și eu aveam pe atunci senzația că nu-și prea făcea datoria fiindcă din cînd în cînd, strungul mergînd, își mai arunca ochii și pe cartea aceea cu schițe de școală.

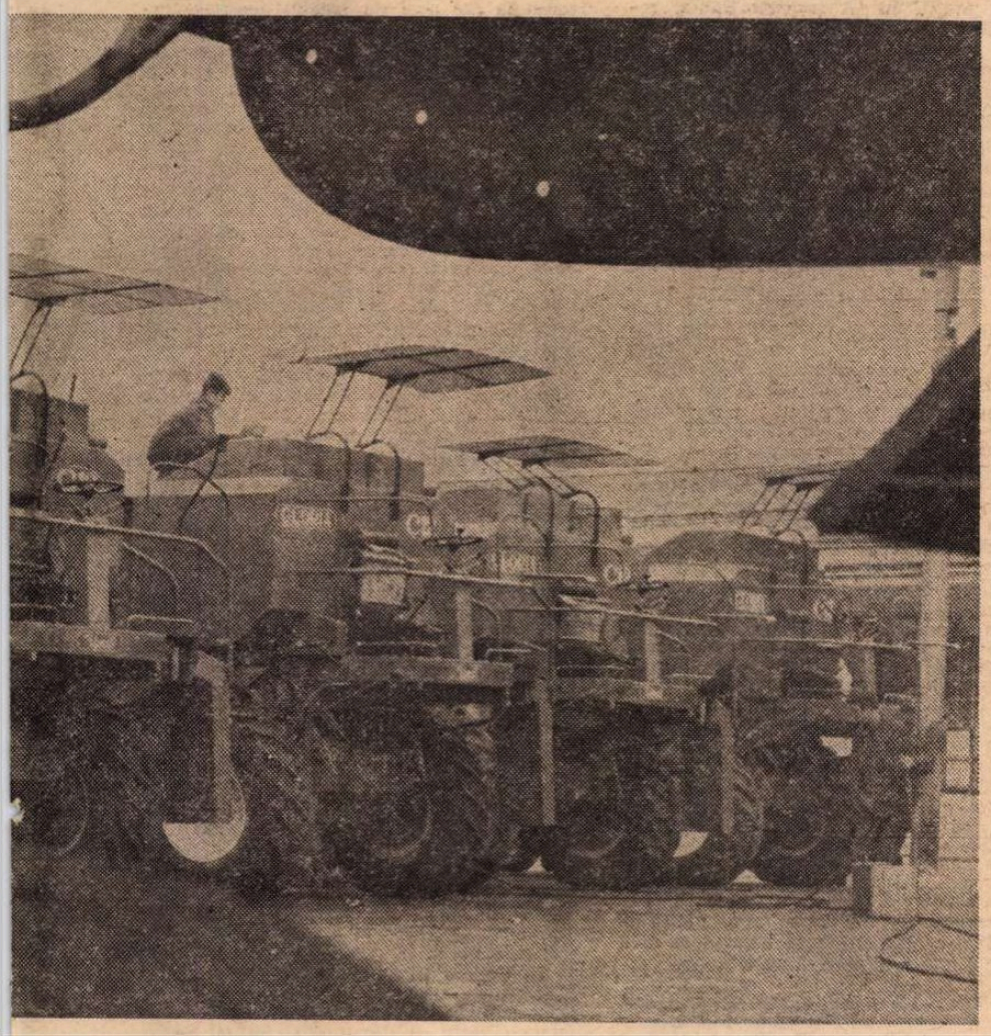
Și abia mult mai tîrziu mi-am dat seama că venise timpul cînd meseria nu se mai „fura", ci se învăța. Cu tot ce puteai. Cu ochii, cu inteligența, cu pasiunea, cu urechile larg deschise la ceea ce spunea meșterul, dar și cu ochii larg deschiși la ceea ce se zicea în cartea aceea de învățare a tehnicii.

III.

Am văzut apoi ceva care m-a impresionat atît de mult încît mi-a rămas și azi chipul omului cu un mare respect pentru carte. Intrau pe atunci în hale un fel de biblioteci volante — niște cărucioare cu cărți de toate felurile, de la Sadoveanu la Zaharia Stancu și Marin Preda, și **abonații,** înainte de a le împrumuta pentru una, două sau trei săptămîni, se duceau la chiuveta halei, se spălau, se ștergeau cu un prosop și așteptau o clipă la coadă pînă le obțineau. Dar, cu toate pregătirile, cărțile, copertele lor erau mereu negre, fiindcă, orice s-ar spune, cărțile de uzină nu pot fi nicicînd cărți de farmacie. Și, atunci, cărțile acelea mi-au apărut ca niște porumbei ce ieșeau dintr-un coș cu fum și care munceau într-o uzină a primăverilor cîmpurilor noastre de la Dunăre și Carpați.

Mai apoi am avut ambiția să stau o zi întreagă lîngă un muncitor. Mi-am zis, să văd ce face. Ritmul cadențat al ciocanelor pneumatice, huruitul macaralelor trecînd în zbor planat pe deasupra capului, tremurul flăcărilor incandescente, vuietul, scînteile — toată acea enormă trepidație nu-mi distrăgea atenția de la prietenul meu. Fiindcă, mărturisesc, deși, pe atunci, nu-i cunoșteam nici măcar numele, mi-l socoteam, pe acel tînăr muncitor, prieten. Intrasem în hală stăpînit de o oarecare neliniște. Mașinile acelea uriașe, ivite parcă pe neașteptate, mereu în stare de încordare, mi se păreau cumva pornite să mă strivească. Să dovedească lumii, cu întreaga ei civilizație, că între acea bucată de fier îndoit (secera de altădată) și mine s-a ridicat o flacără atît de răsucită și atît de sfredelitoare în lumea tehnicii, încît eu trebuia să văd neapărat fulgerul din care, precum odinioară, în mitologie, se năștea **Gloria** noastră. Dacă n-aș fi înțeles nici măcar atît — îmi spuneam — aș fi fost într-adevăr strivit. Și m-am gîndit atunci cît de lung a fost drumul pe care oamenii l-au făcut de la străvechea unealtă, cît de uriașă a fost străduința lor să ajungă la **Gloria** noastră de azi. Și mă mai gîndeam la faptul că în șirul invențiilor generoase ale omenirii trebuie să așezăm neapărat, pe a aceluia care a pus în pămînt un bob de

ĂTOAREA"



ORIA"

grîu cu gîndul să răsară milioane. Şi a mai fost o idee, încă şi mai generoasă : anume ca milioanele acestea să aparţină celor ce muncesc. Şi aceasta era revoluţia socialistă, care a cuprins deopotrivă şi industria şi agricultura.

IV.

Şi astfel, rămînînd clipe îndelungi cu coatele pe acea balustradă din hala cea mare a „Semănătorii", am văzut **Gloria,** acea Glorie care aruncă, precum soarele, nu raze de uimire şi nici fascinaţia vreunui meteorit, ci întrebări pentru tot omul de la noi : Mă cunoaşteţi ? Ştii de unde vin ? Ştii cum m-am născut ?

V.

Mi-am notat de la directorul general al uzinelor „Semănătoarea", Virgil Actarian, o istorie. Într-adevăr „Semănătoarea" e un simbol. Fiindcă în anii de demult (sînt de atunci 28 de ani !), „Semănătoarea" a fost prima uzină care, avînd drept unealtă principală ciocanul (ciocanul de 5 kilograme, cum se spunea în presa vremii), a pornit să facă maşini pentru agricultură, deci **secera !** Actul de naştere ? Plenara din 3—5 martie 1949. **Secera** a fost mai întîi secerătoarea-legătoare, apoi prima combină trasă de tractor, tractorul fiind el însuşi o minune, o noutate teribilă ! A urmat apoi combina autopropulsată. Termenul, desigur, nu trebuie să-l mai explic. Au trebuit exact douăzeci de ani ca să putem citi în ziare această ştire : „Combina autopropulsată de recoltat este destinată recoltării unui mare număr de culturi cerealiere şi trifoliere. Pentru orz, porumb şi alte culturi, combina autopropulsată va fi dotată cu echipamente speciale. Productivitatea ei va fi de 15 ha. pe zi la o producţie de 3,5 tone boabe la ha.". (Acum, iarăşi, desigur, explicaţiile ar fi de prisos. Comparaţiile ne-ar duce iarăşi cu gîndul înapoi.)

În primăvara anului 1971, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îşi arată un viu interes faţă de combinele autopropulsate, subliniind că astfel de maşini agricole se înscriu ca o realizare de o mare valoare a industriei noastre constructoare de maşini care vin în ajutorul agriculturii.

Şi astfel, chiar de atunci, se pune în practică ideea construirii combinei C-12 care va purta numele de **Gloria.**

În primăvara anului ce începea, **Gloria** îşi avea prototipul, iar în următoarea primăvară, o nouă vizită a secretarului general pregăteşte un seceriş intens cu o mare parte din maşinile ce poartă numele de **Gloria.** În toamna anului 1973, **Gloria** e în prima ei producţie de serie, avînd drept surori pe **Cora 1-200** şi pe **Sero,** acea Sero considerată ca o maşină de o perfectă precizie, dovadă că în acelaşi an a şi fost premiată la Tîrgul internaţional de la Moscova. În următoarea primăvară, adică în primăvara anului 1974, cîmpiile României au avut drept **seceră** 3 000 de combine **Gloria.**

Şi astfel am înţeles eu istoria **Gloriei.**

VI.

Dar ar trebui să mergem mai departe, fiindcă, umblînd surprins prin cîmpiile fizicii, ale electricităţii şi ale matematicii, acele locuri în care **Gloria** se simte mereu copil înainte de a părăsi casa părintească, mă gîndesc şi la călătoriile ei îndelungi prin deşerturile maghrebiene (Tunisia, Algeria, Maroc) şi chiar la acele munci pe care le face pe dealurile de sub munţii europeni, unde ea, **Gloria,** nu numai că seceră grîul şi culege porumbul, dar şi recoltează plante ce se înscriu în tabelul cel mai complicat şi pretenţios, începînd cu orezul şi încheind cu scoaterea din pămînt a bulbilor de diferite soiuri.

VII.

În cele din urmă, despărţindu-mă de **Gloria,** am avut senzaţia că m-am despărţit de o maşină pe care încă n-o cunoscusem, dar care mă privea cu o graţie juvenilă şi m-am gîndit atunci că n-aş putea fi niciodată indiferent la felul ei sever şi totodată gingaş în care mi-a vorbit :

— Ce ştii despre mine ?

Răspunsul ? Am să încerc s-o cunosc din ce în ce mai bine. Pe ea şi pe constructorii ei.

Vasile Băran

Pentru pămînt se fac unelte

Pentru pămînt se fac unelte, pentru simţire cărţi se scriu.
Am fost un oaspete sfios într-un vacarm industrial.
Dar naşte liniştea-n cîmpie cînd bate grîul ca un val.
Dar naşte liniştea la munte în umbra codrului său viu.

Cînd va fi vară-n toată lumea şi setea va gîndi la nori,
Cînd e de strîns în şesuri grîul, cînd taina lui se va desface
De pleavă, pentru totdeauna, de legănarea lui în pace,
Să ne-amintim de ceasul roşu, să ne-amintim de muncitori.

Pentru pămînt, pentru unelte, pentru simţire cărţi se scriu.
La focul adîncit în vetre nu m-am uitat decît un ceas.
Vuiau aripi de flăcări mari ; din visul lor — văratec pas —
Brazdele dau curat în pîrg de sub omătul argintiu.

Copiii munţilor aşteaptă un tren mergînd spre primăvară,
Şi timpul ca un tren de iarnă ningînd acum îmbelşugat,
Cu călătorii la ferestre trecînd prin gările de ţară
De grîul semănat în cîmpuri se simte iarăşi apărat.

Constanţa Buzea

Fagurele

VENEA către mine un uriaş fagure incandescent. Roşu ca para focului. Simţeam nevoia să mă trag înapoi, chiar cred că am făcut un imperceptibil pas în urmă. Nimic, însă, nu mă făcea să fug de acolo. Imaginea mă teroriza, dar în acelaşi timp mă fascina. Stăteam ţintuită locului, un „nu ştiu ce" mă atrăgea într-acolo, înspre uriaşul lăcaş pe care coborîse, ca din ceruri, fagurele incandescent. Încă puţin şi aş fi întins mîna să-l pipăi, să-i ghicesc consistenţa sau, mai degrabă, să mă conving de inconsistenţa lui. Era ca într-un vis foarte colorat şi credeam că, punînd mîna, m-aş fi trezit ; desigur, o, desigur, nu era decît plăsmuirea minţii mele. Dar valul fierbinte, otrăvitor de fierbinte, m-a oprit. Şi m-a mai oprit ceva : ochii negri, foarte negri şi foarte miraţi, foarte mari, cu mult mai mari decît îi ştiam, ochii uluiţi ai lui Pituţ. Stătea, ca şi mine, în faţa aceluiaşi obiect, la fel, sau poate altfel, fascinat şi terorizat de imaginea lui. Constanţa Buzea îmi şopteşte : „tu nu vezi, e un suport care ţine metalul înroşit", „nu", îi răspund, „e un fagure". Şi cred aşa, tot mai mult aşa, pînă cînd fagurele dispare într-o altă matcă, dispare şi se topeşte, parcă, în eter. Aud un zgomot asemănător cu cel al rachetelor cînd pleacă de pe rampa de lansare şi... nimic. Sîntem toţi în faţa unui cuptor uriaş. Puţin ameţită de ceea ce văzusem, mă uit împrejur şi îmi amintesc unde mă aflu : într-una din secţiile uzinei „Semănătoarea". În jurul nostru (ora 16) munca e în toi. Muncă aspră, foarte aspră. Cineva (cine ? Ca într-o nacelă, atîrnat de-a dreptul în cer ?) trece uşor, mult pe deasupra noastră. Ne uităm cîteva clipe la el. „E un pod rulant", îmi şopteşte cineva, iarăşi, ca să ştiu bine despre ce este vorba. Un pod rulant ? Cîte ore stă omul acela în cabina podului rulant, sus, sus de tot, aproape de cer ? Ore în şir. Da. Ore în şir. Noi trecem un minut, două, zece, îi zîmbim şi e foarte frumos. Ore în şir sus, sus, pe podul rulant.

Sîntem în toiul unei zile de lucru. Şi toţi cei aflaţi acolo ştim că încă nu ştim aproape nimic despre acele lucruri complicate, la care, supunîndu-te, devii erou. Obişnuinţa ? Oare putem vorbi de aşa ceva ? Abia începem să învăţăm alfabetul unei limbi pe care ei, şi cel de pe podul rulant, şi cei din secţii şi conducătorii uzinei o ştiu bine, bine de tot. Fagurele incandescent ce-mi va rămîne veşnic în închipuire şi pe care veşnic îl voi numi aşa era, de fapt, un... fagure. În suportul lui metalic, fierbinte şi neclintit, el era simbolul măreţiei, al puterii, al forţei, al curajului. El nu ne tortura în zadar privirea şi sufletul, ci ne învăţa începutul alfabetului. Fagurele uriaş, incandescent, inima de foc a uzinei, melancolia şi spaima şi curajul meu, întrebarea şi lungul drum pe care-l mai am de străbătut pînă voi afla răspunsul.

Ioana Diaconescu

Subiect de roman

M-AM DUS la „Semănătoarea" gîndindu-mă, în primul rînd, la un roman despre uzina pe care o cunosc, aş spune, de la naştere. Uneori mi se pune întrebarea : „Despre ce scrii ?". Acum aş răspunde : „Despre oamenii care au făcut o combină". Bineînţeles că subiectul nu se poate povesti. Se poate spune însă o poveste despre subiect. Anume că privind această maşină roşie, multiplicată în fiecare zi de 20 de ori, mi-am adus aminte de perioada anilor 1944—1945, cînd, ca activist de partid, am luat parte la înfăptuirea reformei agrare, în fostul judeţ Vlaşca. Voi spune numai că în inventarul celor peste două sute de moşii expropriate am găsit atunci o singură combină trasă de tractor şi care pentru noi era, pe atunci, expresia tehnicii celei mai înaintate. Fiindcă, de obicei, se treiera cu vechile batoze (rare şi ele !) şi cel mai adesea cu îmblăciul.

Aş sublinia însă că harnicii treierători erau, 'e fapt, caii care alergau în jurul unui ţăruş sfărîmînd cu copitele lor spicele.

Caii pe care i-am văzut, în vizita de la „Semănătoarea", adunaţi laolaltă în caii-putere ai combinelor româneşti de o înaltă modernitate tehnică.

Şerban Nedelcu

Mărturii

MIHAIL SADOVEANU,
doctor honoris causa al Universităţii din Iaşi

NUMEROŞI contemporani ai noştri, nu toţi prea în vîrstă, au trăit, cum se spune de obicei, epoca de sălbăticie a legionarismului, la cîţiva ani înainte de luarea puterii aşazise legale. Ei n-au uitat persecuţiile sub toate formele, la care au fost supuşi oamenii cu convingeri democratice, indiferent de categorie socială. Cînd era vorba de muncitori, aveau... grijă de ei organele de represiune, în frunte cu Siguranţa. Cît despre intelectuali, această sinistră instituţie se bucura de concursul, adesea „benevol", al huliganilor politici, cuzişti şi mai cu seamă legionari. Cu cît un intelectual ocupa, prin valoarea sa autentică, un loc mai important în viaţa socială, cu atît era mai puternică ura fasciştilor şi, deci, cu atît mai infame atacurile lor contra lui. Este, acesta, în primul rînd, cazul lui Mihail Sadoveanu, cel mai naţional, prin opera sa, alături de Eminescu, dintre scriitorii noştri. Furia huliganilor legionari împotriva lui a mers aşa de departe, încît i s-au ars operele în pieţele publice. Această ispravă ignobilă căpăta, de obicei, aspect de spectacol, cu privitori, căci se găsesc de aceştia şi printre oamenii simpli, şi, mai ales, cu „actori", indivizi certaţi nu numai cu omenia, ci şi cu învăţătura, care debitau, strigînd şi urlînd, întocmai ca prietenii şi dascălii lor hitleriştii, tot felul de inepţii la adresa marelui nostru scriitor. Despre aceste manifestări ruşinoase ştiu acum, din citite şi din auzite, pînă şi elevii din clasele mai mari. Puţină lume ştie însă cum s-a putut ajunge atît de departe. În calitatea mea de contemporan, în deplină maturitate, cu evenimentele, încerc să dau o explicaţie, care sper să fie, cel puţin în linii mari, conformă cu realitatea.

Pe Mihail Sadoveanu nu-l puteau agrea cuziştii şi legionarii, înainte de toate, din cauza democratismului său. Am în vedere latura socială a acestei concepţii şi mult mai puţin pe cea politică. Aceasta din urmă este, mai ales era pe vremuri, destul de labilă, chiar la oamenii de bună credinţă, care treceau, adesea, din motive de pură conştiinţă, dintr-un partid în altul, dacă se convingeau că s-au înşelat în ce priveşte optiunea lor, cum se spune astăzi, iniţială. Democratismul politic se manifestă, la fel cu orice idee politică propriu-zisă, practică, în sensul că presupune o concepţie, înscrisă într-un program, care trebuie realizat, începînd chiar înainte de a pune mîna pe putere. Pe un om cinstit orice abatere, indiferent de natura sau de cauza ei, de la program îl nemulţumeşte şi-l poate determina să plece din organizaţia politică în discuţie, eventual să adere la alta, care i se pare mai acceptabilă. Democratismul social, cum îl numesc eu, constă, în esenţă, în modul de comportare a omului faţă de semenii săi, mod care să probeze cel puţin înţelegere pentru nevoile lor materiale şi spirituale şi, în măsura posibilului, să lupte pentru satisfacerea lor. Mai scurt, aş spune că democratismul social este sinonim, în linii mari, cu omenia, sub toate formele atît de variate ale manifestării ei.

Opera literară a lui Mihail Sadoveanu poate fi considerată drept un model de profundă înţelegere umană pentru toţi semenii, indiferent de naţionalitate şi religie. Cu rezerva foarte importantă, şi anume omenia însăşi a celor în cauză. Marele nostru scriitor, pe cît este de înţelegător faţă de aceştia din urmă — ţărani, muncitori, salariaţi modeşti, intelectuali nerealizaţi etc. — pe atît de aspru se arată faţă de exploatatorii de toate speciile, faţă de şarlatani şi de oamenii necinstiţi în general. Huliganii politici nu puteau aprecia cum se cuvine o asemenea atitudine, fie din incapacitate oarecum organică, fie din interese josnice de partid. Cum putea să le placă lor o povestire — dau un singur exemplu — ca **Haia Sanis ?**

AMAI intervenit încă ceva, de astă dată mai concret, dacă pot spune aşa. În 1936, Mihail Sadoveanu a fost numit director al Societăţii anonime „Adevărul", care publica, în continuare, ziarele democratice „Adevărul" şi „Dimineaţa", aflate, o bună bucată de vreme, sub conducerea lui Constantin Mille, vrednicul continuator al fondatorului primului dintre ele, Alexandru Beldiman, şi întemeietor al celui de-al doilea. Un număr de redactori ai amîndurora erau evrei : Constantin Graur, care, cred, le-a şi condus un timp, Brănişteanu, Fagure etc. Aşadar, pentru huliganii noştri, Mihail Sadoveanu a devenit, prin acceptarea postului de director al Societăţii amintite, un „duşman al neamului", un „vîndut străinilor", un „trădător de Patrie" etc. Trebuie să adaug, regretînd sincer, dar nedorind să trec peste realitatea istorică, aşa cum am cunoscut-o direct, că la crearea acestei atmosfere de nesuportat în jurul marelui nostru scriitor au ajutat, chiar în scris, unii confraţi ai săi, din motive de tot soiul, care nu interesează în sine şi, de altfel, n-ar putea fi descoperite totdeauna. Ţin să pomenesc un singur caz, din păcate pe acela al unui mare scriitor, care, cu prilejul morţii lui Alexandru Sahia, redactor la „Adevărul", a afirmat, sub semnătură, că acest ziarist democrat de mare talie s-a prăpădit din cauza mizeriei : era plătit prost pentru munca sa istovitoare, şi aceasta, pentru ca... Mihail Sadoveanu să poată primi, de la aceeaşi Societate, un salariu princiar în calitatea sa de director al ei !

În apărarea scriitorului nostru, de fapt, în apărarea culturii adevărate şi a omeniei, intervenţiile n-au fost pe măsura aşteptărilor. Teama de represalii din partea huliganilor ? Greu de spus. În orice caz, această apărare a existat, şi ea trebuie înregistrată. Cu atît mai impresionantă a fost intervenţia oficială a unei instituţii de înaltă cultură, care a fost Universitatea din Iaşi, cunoscută atunci prin atitudinea ei democratică, fermă, nedezmînţită, manifestată mai cu seamă în preajma biruinţei politice totale a lui Hitler, cînd, la noi, din iniţiativa Partidului Comunist Român, au început să ia fiinţă organisme de luptă împotriva fascismului, sub toate formele ei. (În Comitetul naţional antifascist, creat în 1933, erau patru profesori universitari ieşeni, din păcate, singurii reprezentanţi ai instituţiilor de învăţămînt superior ale ţării.) În momentul cînd campania sălbatică întreprinsă împotriva lui Mihail Sadoveanu se desfăşura, nestingherită, în nici un fel din partea organelor de represiune, care sînt sigur că pe ici, pe colo mai degrabă dădeau... o mînă de ajutor agitatorilor, Universitatea din Iaşi, condusă atunci de Traian Bratu, unul dintre cei trei mari rectori ai ei (după Titu Maiorescu şi Constantin Stere), a intervenit, prin Facultatea de Litere, în apărarea culturii, decernînd „trădătorului de neam" titlul de doctor honoris causa, cea mai înaltă distincţie universitară. Întîmplător mă găseam eu în fruntea acestei Facultăţi ca decan ales (cu începere din ianuarie 1938 pînă în iunie 1939). Era cel mai frumos şi mai energic protest împotriva sălbăticiei.

ACEASTĂ acţiune curajoasă a rămas, şi atunci şi chiar mai tîrziu, oarecum secretă, în sensul că n-au cunoscut-o decît iniţiatorii ei şi un număr redus de oameni, apropiaţi politic şi spiritual de aceştia. Nu-i greu de înţeles de ce s-a... lucrat aş spune „clandestin" sau în „ilegalitate". Cea mai uşoară indiscreţie putea s-o frîneze. Să nu uităm că în epoca respectivă ţara trăia sub dictatură regală, chiar dacă printre membrii guvernului se aflau cîţiva intelectuali autentici, unii chiar destul de democraţi în fond. Atmosfera generală nu era însă favorabilă unor asemenea manifestări.

Solemnitatea decernării acestui titlu a fost organizată cu cea mai severă discreţie. Era, dacă ţin minte bine, prin noiembrie 1938 (luna de naştere a scriitorului), seara tîrziu, pe întuneric mare. Pentru a evita orice fel de imixtiune din afară, fie şi bine intenţionată, şedinţa Senatului universitar, unit cu consiliul profesoral al Facultăţii de Litere (cei ce au votat pentru, marea majoritate), la care s-a adăugat un număr limitat de invitaţi, a avut loc într-o casă anexă a Universităţii, situată la doi paşi de localul acesteia. Întocmai ca la întrunirile politice ilegale, controlul persoanelor care veneau, pe baza invitaţiei speciale, la şedinţă s-a făcut cu cea mai strictă vigilenţă. Solemnitatea propriu-zisă a corespuns în mod desăvîrşit stării de spirit a participanţilor activi la această manifestare de înaltă spiritualitate. A fost sobră, discretă şi totuşi (sau poate, de aceea) profund emoţionantă. N-a tulburat-o nimeni şi nimic în măreţia ei modestă, dar autentică. Nici după terminarea ei nu s-a întîmplat ceva care să ştirbească în vreun fel oarecare frumuseţea acestei acţiuni, unul din titlurile de glorie ale Universităţii ieşene.

Ce s-a petrecut după aceea interesează mai puţin. De altfel nici nu prea ştiu, întrucît n-am urmărit ecourile evenimentului, care cred că nu avea cum să fie cunoscut unui public mai larg. Fapt este că din om în om, cum se spune, el a căpătat o destul de largă circulaţie, şi nu numai în Iaşi şi nici numai în centrele universitare ale ţării. Posed fotocopii de pe cîteva acte oficiale, care merită a fi aduse la cunoştinţa celor interesaţi de istoria Universităţii lui Cuza şi Kogălniceanu. În şedinţa de la 6 octombrie 1936 a Senatului universitar „se hotărăşte deschiderea solemnă a cursurilor în ziua de luni 2 noiembrie 1936. Senatul se asociază la propunerile consiliului profesoral al Facultăţii de Litere şi Filozofie de a conferi diploma (sic !) de **„Doctor honoris causa"** d-lui prof. N. Iorga şi d-lui Mihail Sadoveanu".

În şedinţa de la 18 septembrie 1937, a aceluiaşi organ „se hotărăşte deschiderea solemnă a anului academic 1937/1938 în ziua de 1 noiembrie 1937. Se vor înmîna diplomele de „doctor honoris causa" d-lor Henri Capitant (Paris), Nicolae Iorga (Bucureşti) şi Mihail Sadoveanu". În şedinţa de la 18 octombrie 1937 : „Din cauza morţii de curînd întîmplate a profesorului Henri Capitant de la Universitatea din Paris, Senatul, în semn de doliu, renunţă la înmînarea, în şedinţa festivă de la 1 noiembrie 1937, a diplomei de „doctor honoris causa" domnilor profesor Nicolae Iorga (Litere — Bucureşti), Mihail Sadoveanu (literat) şi defunctului profesor Henri Capitant (Drept — Paris)". Posed şi fotocopia diplomei lui Mihail Sadoveanu, un text destul de amplu, scris latineşte şi semnat de Dr. I. Tănăsescu, ca rector, şi de mine ca decan. Poartă data 1937 (fără lună şi zi), cînd decan al Facultăţii de Litere era O. Tafrali. Această inadvertenţă se explică, bănuiesc, prin faptul că Traian Bratu, rectorul titular, se afla în concediu, ca convalescent, în urma încercării legionarilor de a-l asasina (1 martie 1937). Se pare, dar nu ştiu nimic măcar aproximativ precis, că originalul diplomei n-a ajuns în mîinile titularului şi, poate, nici în ale soţiei sale.

Închei aici această pagină de istorie politică şi culturală într-un fel de „vremuri de bejenie", ca să folosesc titlul unui volum bine cunoscut al lui Mihail Sadoveanu.

Iorgu Iordan

LIMBA NOASTRĂ

Limbaj cotidian şi rostire literară

■ ÎN ULTIMII ANI, editura timişoreană „Facla" a publicat cîteva studii de limbă şi stil, care se adresează unui public relativ larg şi pe care specialiştii înşişi le consultă, uneori, cu destul profit. Cea mai recentă dintre lucrările la care ne referim poartă un titlu identic cu al articolului de faţă şi aparţine conferenţiarului universitar Victor Iancu (de la „Institutul pedagogic" din Baia-Mare). În lumea lingviştilor, autorul s-a făcut cunoscut prin cercetările sale în domeniul dialectologiei şi, într-o oarecare măsură, chiar al istoriei limbii române. Din cîteva contribuţii anterioare (care au trecut, în general, cam neobservate), am rămas cu impresia că Victor Iancu are ceva de spus şi într-un domeniu atît de interesant şi de important cum este cel al **cultivării limbii naţionale.** Impresia noastră s-a transformat în certitudine după ce am cunoscut şi am parcurs (cu interes) lucrarea de care ne ocupăm aici, împărţită în următoarele şase capitole : **Cuvinte de azi, Şi totuşi etimologia este interesantă, Cuvinte dialectale — cuvinte româneşti, Morfologie şi ortografie, Sintaxa îşi cere drepturile ei şi Etică şi limbaj.** În afară de capitolele citate, cartea mai cuprinde un foarte scurt **cuvînt înainte, o introducere** în care se pledează pentru „cultivarea limbii naţionale", un **indice de cuvinte** şi o **bibliografie,** pe care am fi dorit-o mult mai bogată. Absenţa, din această bibliografie, a unor articole, studii şi chiar cărţi (care n-au fost, probabil, folosite), explică, măcar în parte, atît discutarea unor probleme care au mai fost abordate, cît şi „semnalarea" cîtorva greşeli care ne sînt de multă vreme cunoscute. Ne referim în special la paragrafele în care se vorbeşte despre : **complect, petrolier** şi **petrolifer, ortografie** şi **etimologie, aceea** şi **aceia, clasa întîi, atare, înota, crea** şi alte cîteva, despre care oricine va mai scrie va fi obligat să repete lucruri mai mult sau mai puţin cunoscute. În unele cazuri autorul semnalează, desigur, şi abateri nediscutate anterior, vine cu noi atestări, propune alte explicaţii decît cele cunoscute pînă acum sau face pur şi simplu observaţii interesante, pe care măcar specialiştii n-ar trebui să le ignoreze. În general vorbind, critica sa este cînd îngăduitoare (ca atunci cînd se referă, spre exemplu, la cuvintele dialectale), cînd severă şi necruţătoare, ca în capitolul „Etică şi limbaj" sau în paragrafele consacrate **clişeelor lingvistice.** Cît priveşte ideea că **regionalismele** nu trebuie dezavuate, întrucît pot constitui „o sursă stilistică valoroasă pentru scriitori", aceasta poate fi acceptată cu unele rezerve, însă este în cel mai fericit caz o exagerare să afirmăm (ca la p. 83) că din graiurile populare „şi-au tras puterea toate marile izbînzi ale progresului lingvistic modern". Din păcate, în lucrare mai există şi alte exagerări, inexactităţi sau concluzii în care nu ne putem uni cu prea temerarul nostru coleg băimărean, chiar dacă îşi exprimă convingerile cu o francheţe lăudabilă şi puţin obişnuită : „Ideea unei politeţi graduale (diferenţiate) nu poate fi, după opinia mea, acceptată" (p. 134) ; „Pentru mine nu există cuvinte mai urîte în limba română decît **îs, îşi, îţi, îi, îl"** (p. 57). Referindu-se exclusiv la forma verbală **îs,** autorul le explică cititorilor săi că ea **„s-a născut prin protăpirea lui î, care cică-l sprijină pe s, neputincios în atîtea contexte".** Despre acelaşi **s** (denumit „cuvînt-consoană" !), ni se spune că el **„are toate cărţile în regulă",** ceea ce ar vrea să însemne că este rezultatul unei evoluţii fonetice normale a formelor latineşti **sum** şi **sunt.** Din alte părţi, aflăm că **„familiar** îl sufocă pe **familial",** că „unele urme ale înţelesului străvechi mai sălăşluiesc în vintrea **lumii"** (adică a cuv. **lume** !) sau că adj. **ordinar** a devenit la noi aproape de nerecunoscut, dar nu atît pentru că i-am schimbat puţin forma (în raport cu fr. **ordinaire** şi lat. **ordinarius),** cît mai ales pentru că **„am umblat şi la conţinut".**

Cîteodată, între autor şi cititor se poartă un adevărat dialog, care decurge cam în felul acesta : „În fond, de unde vine **înota ?** Dicţionarele zic : „lat, pop. **innotare".** Deci cu doi **n.** Unde a dispărut un **n ?** Păi, a dispărut... prin acţiunea legilor fonetice" ; „Ce te faci cu **înălţa ?** Simplu !". Şi dialogul continuă (ca la p. 102—103), pînă cînd cititorul neavizat trebuie să se lămurească.

Fiind vorba de **stil** (deci de ceva care este prin definiţie personal), nu-i vom face autorului un prea mare reproş, cu atît mai mult cu cît există, desigur, şi cititori cărora le place un astfel de limbaj cam... cotidian. În ceea ce ne priveşte, mărturisim însă (şi tot cu franchete) că nu sîntem partizanul unei astfel de exprimări, poate şi pentru că ne urmăresc cuvintele lui Georges Buffon, care, în al său celebru **Discours sur le style,** ne avertizează în termeni dintre cei mai categorici : „Cine scrie aşa cum vorbeşte scrie prost, chiar dacă vorbeşte foarte bine".

Theodor Hristea

Actualitatea literară

G. Ibrăileanu, polemist

VOLUMELE 4 și 5 din **Operele** lui G. Ibrăileanu („ediție critică" de Rodica Rotaru și Al. Piru) cuprind articole din periodice, nestrînse laolaltă de autor, deși, ne spun editorii, avusese această intenție. Majoritatea provin de la „miscellanea" „Vieții românești", unde au fost semnate P. Nicanor et. Comp. Un grup special îl formează acelea despre edițiile poeziilor lui Eminescu. În sfîrșit, la **Addenda** sînt retipărite cîteva, puține, articole din „Munca", „Critica socială", „Evenimentul literar" și „Lumea nouă", altele, numeroase, fiind comunicate doar cu titlul în **Note.** Utile, aceste note de la finele fiecărui volum nu sînt totuși suficiente pentru o ediție critică, din păcate, nici completă, cum se poate constata, și nici perfect riguroasă, căci articole „din periodice" găsim și în primele trei volume. Oare cine și cînd se va încumeta să repună în circulație întreaga operă (și aceea de tinerețe) a lui G. Ibrăileanu ?

Voind a le intitula **Campanii** (sau **Opinii literare**), la strîngerea eventuală în volum, G. Ibrăileanu a publicat cea mai mare parte a articolelor sale în „Viața românească", între 1906 și 1928. Despre ce nu scrie ? Totul îl preocupă: chestiuni de literatură, de estetică, de sociologie, de morală, de psihologie și de politică. Articolele sînt un repertoriu polemic al vieții sociale și culturale din epocă. Nu e locul, aici, să le înfățișăm pe toate, multe fiind și foarte cunoscute. M-am oprit la aspectul polemic, din rațiuni de spațiu, și totodată pentru că este și cel mai instructiv pentru spiritul publicisticii lui G. Ibrăileanu. În numele „Vieții românești", de obicei, el polemizează cu alte publicații, prinzînd orice prilej de a-și reafirma ideile, provocînd, retorcînd, întrînd, fără să ezite, în lungi dispute de amănunt. O parte din subiectele controverselor ni se par, desigur, perimate astăzi ; destule însă își mențin interesul. Adversarii criticului sînt personalități renumite, de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. Polemistul „Vieții românești" nu face, de regulă, economie de cuvinte. Articolele sînt abundente, minuțioase și chiar oțioase, căci G. Ibrăileanu este un excesiv, însoțind toate mărunțișurile de mari gesturi. E grav și pătimaș, luînd ușor o mină tragică. Îi lipsește seninătatea, ceea ce-l pune uneori în situații de inferioritate, fiindcă se lasă lesne descoperit. Spre deosebire de om, despre care știm cît era de delicat, în polemică se dovedește în stare de ieșiri violente și necumpătate, cu o nuanță de trivialitate pe alocuri absolut surprinzătoare. Stilul oral, pasional și neglijent e, în parte, de vină pentru această impresie, deși continuă să aibă farmec tocmai ca expresie a unei anumite sinceități. G. Ibrăileanu poate fi convingător chiar cînd greșește, căci i se simte buna credință ; și e vorba mai puțin, la el, ca la Maiorescu, de o artă a persuasiunii ori de un calcul al efectelor, decît de o căldură umană care radiază din fiecare frază. Polemistul n-are finețea criticului și foarte rar un articol face dovadă de abilitate, în sens artistic.

PRINTRE puținele exemple de acest gen, iată o scurtă (scurtimea însăși nu e obișnuită) însemnare împotriva autorului cărții **Naționalism și democrație** (pe care de curînd cineva încerca să-l „reabiliteze", ocolindu-i însă cu grijă ideologia), a cărei lapidaritate dă tărie argumentului polemic : „D. Aurel C. Popovici a tipărit o carte în care insultă «democrația» mondială în cele 14 idioame ale habsburgicei sale monarhii. În aceeași carte, d. Aurel Popovici dovedește că «democrația» nu există. Autorul uită însă că, fără existența acestei «democrații» care nu există, d-sa n-ar ține un condei liber în mînă, ci, iobag ardelean, ar duce nemeșului respectiv găini. ouă, pene de gîscă și celelalte plocoane, pentru a căror listă cf. **Istoria românilor** de A. D. Xenopol". Sau, iată, un mic răspuns pentru corespondenții „Vieții românești" nemulțumiți, se pare, de un articol anterior ce învinuia noua modă vestimentară de imoralitate. G. Ibrăileanu se apără, cu haz, pretinzînd că a susținut, din contra, că „moda actuală e și morală și moralizatoare". De ce ? Pentru că „Scoate zi cu zi din domeniul imoralului regiuni tot mai întinse ale geografiei feminine". Romanele îi oferă argumente nostime. Maupassant relatează cazul unui tînăr timid care, văzînd gleznele unei văduve (pe care o curta plin de circumspecție) în clipa în care aceasta sare peste un pîriu (era să exagerez, zicînd peste pîrleaz), „se hotărăște în sfîrșit să-i ceară mîna" ; iar Anatole France descrie felul în care o eroină a sa, voind „un supliment de dovadă pentru ceea ce i se dovedise destul de bine" de către iubitul ei, își aranjează indiscret jartiera. Ce timpuri! exclamă autorul **Adelei :** „Ceea ce impresiona atît de tare pe eroii mai sus analizați, astăzi este, ca să zicem așa, de domeniu public și nu mai impresionează pe nimene... Și aici se pune parantetic o mică problemă : ce-ar imagina astăzi Anatole France pentru eroina lui ?" Și prototipul lui Emil Codrescu, deloc **up to date** în materie de moravuri și mode literare, adaugă maliții os : „Și cum ni se afirmă că la noi moda aceasta salutară e mai radicală decît în Occident (ca și literatura cu rochie scurtă), e cazul să constatăm cu bucurie și cu mîndrie că, în sfîrșit, ne-am învrednicit și noi să aducem o contribuție mai apreciabilă la civilizația omenirii... Știm bine că astăzi domină snobismul imoralismului și că interesul nostru pentru morală trădează o învechită concepție poporanistă. Dar n-o să ne ascundem noi ideile de frica spiritelor «emancipate»".

G. Ibrăileanu, **Opere**, vol. 4 și 5, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, Ed. Minerva, 1977.

ACEST polemist vesel și aproape frivol constituie, spuneam, o excepție. Cînd problemele sînt serioase este și el serios ; sau, mai aproape de adevăr, este atît de serios încît puține probleme nu i se par serioase. Răfuielile cu N. Iorga și E. Lovinescu au mereu ceva patetic. Însă voi exemplifica prin cele trei scrisori deschise adresate în 1909—1910 lui Gherea, ca mai puțin citate, document psihologic foarte interesant pentru modul polemic al lui G. Ibrăileanu. Iritat de campania lui C. Mille din „Adevărul" contra membrilor P.S.D.M.R. care trecuseră cu zece ani mai devreme la liberali, G. Ibrăileanu îl ia pe Gherea drept arbitru. Din capul locului este izbitor tonul care este acela al unui om jignit profund : „Fost-am, sîntem noi **trădători, transfugi** și **lași ?** Părăsit-am noi, individual, un partid ? Am dezertat, pentru foloase personale, de la un partid ?" E gata a-și asuma partea de vină, dacă există : „Iubite domnule Gherea, cum știi, eu fac parte dintre foștii socialiști. Deși fostul socialism s-a isprăvit cînd aveam 26 de ani, nu voi face ca d. Cuza, nu voi spune că eram minor și că nu mă solidarizez cu acea mișcare. Oricît de puțin am însemnat în acea mișcare, am fost și eu printre soldații d-tale. Și dacă a fost **trădare, renegare** și **lașitate**, apoi atunci trebuie să-mi iau și eu partea mea". Aici e vorba mai puțin de principii — pe care Ibrăileanu și le-a apărat în mai multe rînduri, chiar împotriva lui Gherea — și mai mult de dorința de a-și proba onestitatea mobilurilor. Aceasta fiind în afară de discuție, Ibrăileanu greșește în aprecierea consecințelor. Imploră pe Gherea să dea mai multă atenție suferinței umane implicate : „Iartă-mi, iubite maestre, incoerența care trebuie să fie în această scrisoare. Am scris-o dintr-un condei la un ceas înaintat din noapte, sub impresia lucrurilor care au fost și a tragediilor prin care trecem în acest greu moment al istoriei noastre". Îl bănuim o clipă că vrea să smulgă simpatia corespondentului („Te obosesc, scumpe maestre, dar te rog să mă ierți : e vorba de cinstea mea, și eu n-am altă avere decît asta..."), pe care însă reușește probabil s-o piardă (dovadă răspunsul) prin aluziile la redactorii „Adevărului" pe care le strecoară imediat, după ce s-a plîns că n-are altă avere : „...nici consilii de administrație, nici petrol, nici gazete de tiraj, nici societăți de asigurare". C. Mille ajunsese la „Adevărul" atras de unele avantaje materiale, dar insinuarea era în parte nedreaptă. Impulsivitatea se vădește în a doua scrisoare (după ce Gherea, foarte rece, răspunde fără a mulțumi pe Ibrăileanu), unde acest fel oarecum aluziv de a se exprima devine deodată acuzație fățișă și, literar, de o remarcabilă vigoare caustică, la adresa „socialiștilor renegați" prin colaborare cu marea finanță capitalistă :

„D-ta ești mai dibaci în a găsi formule. Caută-le d-ta un nume, căci merită, specia e foarte interesantă, romancierul nostru, cînd va veni odată, va trebui să-i zugrăvească. Acela care va fi Balzacul nostru nu va putea să nu încorporeze, în autohtona noastră **Comedie umană**, și specia aceasta de triumfători, de oameni ai banului, curioasă și, în felul ei, unică specie — acești Crevel, acești Nucingen, acești Gobseck care, acumulînd «plusvaloare»", creează viitorul capitalism român, în numele ideilor pentru care a stat un Blanqui 40 de ani în închisoare și pentru care a murit Sofia Perovskaia în streang !... și pentru care, și aici în țară, o știi, iubite d-le Gherea, au suferit mulți, ca, de pildă, acel «vîndut» **Ioină** Nădejde, decît care, spune, d-le Gherea, dacă cunoști vreun alt om mai cinstit, și care și-a risipit o întreagă viață pentru o utopie, pentru ca apoi marea finanță «socialistă» să-l înjure atît de trivial, iar ultranaționaliștii de la „Adevărul", devenind șovini, să-l facă «jidan», numindu-l **Ioină !...**"

Temperamentul lui G. Ibrăileanu se vede bine în aceste scrisori — unde dreptatea nu e de partea lui, decît în măsura în care el însuși procedase cum procedase din convingere și nu din interes material, — în tot acel amestec de bună credință și de injustiție vehementă. Există o oarecare doză de naivitate utopică în polemicele lui G. Ibrăileanu, mai puțin eficace din această cauză decît, bunăoară, ale lui Lovinescu : într-o polemică nu contează numai decît adevărul fiecărui detaliu, dar strategia de ansamblu, căci, în afara protagoniștilor, puțini urmăresc pînă la capăt argumentele. Și e nevoie de un sînge rece pe care G Ibrăileanu nu-l avea. E curios, de aceea, ce convingător e, punct cu punct, un articol ori altul al lui și ce ușor a putut fi răstălmăcit sau răsturnat de adversari, care au părut triumfători și cînd nu erau. Cînd E. Lovinescu a replicat, după al doilea articol consacrat ediției sale din Eminescu, în chiar titlul răspunsului : „d. E. Lovinescu e vesel pentru că d. Ibrăileanu e **tragic**", el a ocolit chestiunile de fond (unde nu se putea justifica), dar a nimerit punctul cel mai vulnerabil al prea pătimașului său preopinent. G. Ibrăileanu putea fi în polemică redutabil, nescăpîndu-i nici cea mai mică eroare a celuilalt, dar se dezinteresa cu desăvîrșire de impresia artistică pe care o producea ; uitînd că tocmai această impresie decide în cele din urmă.

Nicolae Manolescu

„Familia". Corespondențe de la Plevna

■ „UN PALPITANT monitor al ideii naționale", „un certificat pururi reînnoit al unității", scria Octavian Goga, în volumul **Precursori,** despre revista „Familia" (scoasă la Budapesta pînă în 1880 și apoi la Oradea), devenită în perioada războiului de independență o cronică vie a evenimentelor și o punte de comunicare și solidarizare a tuturor românilor. Deschizînd rubrici noi ca **Oglinda lumii** sau **Cronica războiului,** publicînd corespondențele ziarelor românești și străine, ori scrisorile martorilor oculari, listele de donații, documentele congreselor, conferințelor de pace ori convențiilor semnate în acest interval, redactorii „Familiei" vor înregistra, doar aparent „ca simpli cronicari", „întîmplările cele mai importante" ale războiului. Selectarea și publicarea acestor texte, alese de Stelian Vasilescu din cele 1 550 de note, articole, poezii, ilustrații legate de războiul ruso-româno-turc și analiza acestora de-a lungul notelor și comentariilor științifice de o mare bogăție și complexitate alcătuiesc un corpus de documente extrem de util pentru istoria și istoriografia acelei etape. Volumul reliefează o nouă dimensiune a evenimentelor, o radiografie fără lacune a sentimentelor naționale, dincolo de cronologia eroică, și de noutatea informației. „Familia" acestor ani ilustrează solidaritatea populației românești din Transilvania, Crișana, Banat, Maramureș, cu lupta românilor de dincolo de Carpați, impunîndu-se ca un document de necontestat al unității cultural-politice a poporului nostru. „Familia" e în epocă oglinda acestui adevăr de necontrazis pe care nici o falsificare sau omisiune deliberată nu-l pot umbri. Ea transcrie criza din Orient, exclamînd : „În Orient a erupt războiul !" Observă liminar „că chestiunea Orientului are să se dezlege prin conlucrarea elementului român". În „șirele" ei (rîndurile) „Familia" prezintă în spiritul adevărului istoric convenția româno-rusă, trecerea trupelor rusești prin țară, momentul în care „Poarta aruncă mănușa războiului" și felul în care românii răspund, poziția femeilor române, a studenților români din străinătate, a unor personalități politice ale epocii, a medicilor, ofițerilor și ostașilor, desfășurarea bătăliilor, sprijinul românilor din ținuturile stăpînite de habsburgi, tratativele etc. Textele alcătuiesc o epopee **in nuce.** Reunite în paginile unui volum, toate aceste mărturii evidențiază nu numai cronica evenimentelor, ci și o stare de spirit a presei române din acea vreme. Observăm cum o revistă poate adăuga un cîmp de luptă nou în cucerirea Independenței, punînd în slujba unirii românilor o strategie și o tactică nepreținute, ce dislocă granițele impuse sentimentelor naționale. „Familia" acelor ani ne apare astfel nu numai ca o **cronică** a războiului, ci și ca o **tribună** a lui, ca un spațiu de desfășurare a ofensivei și defensivei pentru Independența națională cu ajutorul cuvîntului tipărit. Volumul **Familia. Corespondențe de la Plevna,** adaugă trofeelor de luptă și documentelor istorice acest trofeu al cuvintelor militînd pentru Independență.

Doina Uricariu

Critica

„Ipostaze ale prozei“

O EROARE curentă e de a pune semnul egalității între critici și cărțile lor. Echivalarea pare firească : autorii bunelor cărți de critică nu sînt oare chiar criticii buni ? Și totuși ea se dovedește a nu fi întrutotul exactă. O bună carte de critică poate apărea peste noapte. Nu însă, odată cu ea, și criticul, care are nevoie de o mai lungă desfășurare pentru a se impune. Condiția acestuia este rareori meteorică. El își dă măsura treptat, în timp, verificîndu-se prin fiecare din manifestările sale. Opțiunile lui (care pot fi oricît de originale) trebuie, cel puțin în mare, să se armonizeze, și a constata coordonarea lor obligatorie (sau fatala lor lipsă de coordonare) este o problemă de perspectivă și de durată. Nu mă grăbesc de aceea să mă entuziasmez citind un articol subtil despre un scriitor de valoare. Aștept să văd dacă nu cumva autorul articolului, răsfățîndu-ne în continuare cu subtilitatea lui, va scrie, ca și cum nu s-ar întîmpla nimic, și apologia unui fals scriitor de valoare sau pur și simplu (există cazuri !) a unui fals scriitor. După cum nu mă grăbesc să mă scandalizez asistînd la un spectaculos gest de contestare a unui autor de prestigiu (dacă prestigiul este real, nu va avea de suferit). Aștept doar să văd dacă chiar la următorul pas „curajosul“ critic nu va arăta cumva o suspectă bunăvoință impresturii. Mi-au căzut cîndva ochii asupra unei somptuoase fraze critice (de fapt o perioadă), de o precizie a termenilor și de o complexitate de invidiat, sclipind prin nenumărate nuanțe. O adevărată frază **proustiană.** Care nu se referea însă, după cum, impresionat de atîta încordare a spiritului, ai fi fost poate ispitit să crezi, la Proust, ci la un **obscur prozator contemporan.** Autorul unei asemenea fraze-lasou, mînuită însă pentru a prinde doar nimicul, dacă s-ar apleca asupra unui obiect bine stabilizat în planul valorii, ar putea scrie eventual o bună carte de critică sau mai ales de istorie literară.

Ar putea însă deveni în aceste condiții, de enormă dilatare a „interpretării“ în detrimentul celui mai elementar gest de **situare,** și un adevărat critic al actualității (căci despre **acesta** e vorba, după cum probabil s-a înțeles, în rîndurile de față) ? Succesiunea atitudinilor, pentru a lua un alt exemplu, nu ne poate fi indiferentă atunci cînd e vorba de a judeca un critic. Cîtă încredere poate inspira de pildă cineva care mai ieri sufla dramatic în cornul luptei împotriva mediocrității pentru ca azi s-o sprijine în agresiunile ei ? Aceste aspecte ale criticii, ca și multe altele, ce nu pot fi apreciate corect decît în timp, nu se reflectă întotdeauna în cărțile criticilor, care îi „avantajează“ astfel pe unii, punîndu-i într-o nu prea adevărată lumină. Se poate de aceea uneori întîmpla ca un critic să nu merite nota pe care, pe drept sau nu, cartea sa o primește. Ca orice altă carte bună, o bună carte de critică nu își lansează decît autorul. Lansarea și impunerea **unui critic** depind de **întreaga** sa activitate, din care, evident, cărțile nu sînt excluse, dar din care nu poate fi omisă nici aceea de zi cu zi, mai modestă, desigur, dar cea mai în măsură să confirme sau nu o presupusă vocație. Spunem aceste lucruri pentru că am observat nu o dată cum critici cu o activitate relativ scurtă și nu întru totul concludentă, autori ai unor cărți mai mult sau mai puțin bune, sînt proclamați în mare grabă maeștrii noștri, ai celorlalți (evident, cu excepția celor care îi proclamă). Nu avem nimic împotriva maeștrilor, fie ei și tineri, și sîntem dispuși să învățăm de la oricine. Un condei sprinten, ceva cultură și o anumită subtilitate (aceasta pare a fi în momentul de față însușirea care ne lipsește cel mai puțin) nu sînt de ajuns însă pentru a forma un critic. Îi mai sînt absolut necesare acestuia capacitatea de a inspira încredere, seriozitatea, obiectivitatea și desigur nu în ultimul rînd — cum într-un chip destul de ciudat își închipuie unii — probitatea. Modul de apreciere al unui critic diferă (sau ar trebui să difere) de acela al unui balerin. Grația piruietelor nu poate constitui un criteriu suprem decît numai pentru acesta din urmă.

CRITICA este deci un domeniu al promovărilor lente (zece ani nu constituie un interval prea mare pentru a-ți face o **primă** impresie ; certitudinea are nevoie de mai mulți). Dacă ea își are totuși, ca orice domeniu, vedetele sale de ultimă oră, în principal se sprijină pe „cadrele“ sale bine verificate. Eugenia Tudor Anton aparține acestora din urmă. De peste 20 de ani, cred, redactor și critic al revistei „Viața Românească“. Eugenia Tudor Anton aduce în activitatea ei literară un aer de siguranță și stabilitate datorat probabil în parte și acestei fericite circumstanțe exterioare. Revista înseamnă pentru un critic însăși posibilitatea sa de exprimare, și nu e de mirare că avînd asigurată această posibilitate vocea lui devine mai stăpînă pe sine, cum e firesc să fie. Revista a mai imprimat activității Eugeniei Tudor Anton ritmul ei mai larg, moldovenesc am spune, ritm ce convine modului de lucru serios, și solid al scriitoarei. Ceea ce mi s-a părut că trebuie în primul rînd apreciat la Eugenia Tudor Anton este exactitatea de ansamblu a judecăților de valoare. Citindu-i noua carte de critică *), o carte ce reflectă fidel în acest caz o activitate, m-am găsit de mult mai puține ori în situația de a mă disocia decît mă aflu de obicei atunci cînd parcurg alte volume asemănătoare, chiar dacă ele aparțin unor critici considerați, aprioric, mai apropiați. Remarcabil este apoi faptul că autoarea știe să împrumute demersurilor sale, cum rareori se întîmplă, **tonul just.** Evitînd deopotrivă entuziasmul, privirea de sus și gestul de a bate pe umăr, ca și sfiala plină de ocolișuri sau diplomația echivocului, amicală fără concesii și drastică fără răutate. Eugenia Tudor Anton scrie decis, intrînd repede în subiect și mergînd drept spre ceea ce are de spus, fără complexe și fără fasoane, zicînd lucrurilor pe nume, cîteodată cu o simpatică naivitate a indignării (o scenă de sabat din proza unui scriitor contemporan i se pare — și o spune — „grețoasă“). Caracterul direct al exprimării, atitudinea clară nu presupun însă în cazul ei vreo simplificare. Analiza e complexă, argumentată, vizînd, în principiu, toate laturile operelor discutate. Reducția judecății în epitete finale categorice, bătătoare la ochi, „scandaloase“ îi displace autoarei (căreia îi displace probabil și emfaza acordării acestor acolade critice). Semnificativă în acest sens e încheierea surprinzător de sobră a recenziei despre una din cărțile lui Marin Preda, declarată — s-ar putea mira unii — doar „bună“. Valoarea volumului analizat nu este însă prin aceasta cîtuși de puțin știrbită ; atîta că în loc să fie proclamată prin cuvinte mari, ea reiese limpede, întreagă, din textul comentariului critic. Cred că așa e mai bine. Niciodată scrise în alb-negru, articolele și studiile Eugeniei Tudor Anton nu sînt, în același timp, niciodată confuze. Complexității analizei, care încearcă să apese pe toate clapele operei, nu îi corespunde vreo ambiguitate de situare și apreciere a cărților și autorilor.

Reținută, fără acel caracter **răspicat** care emană dintr-o siguranță de sine exagerată, judecata de valoare este la Eugenia Tudor Anton clară și, după cum am mai spus, de cele mai multe ori exactă. Atrage de asemeni atenția, în cartea de care ne ocupăm, evantaiul larg al abordărilor critice. De la Hortensia Papadat-Bengescu (căreia îi consacră pagini substanțiale) și M. Blecher, pînă la consemnarea unor debuturi (care alcătuiesc o secțiune a cărții), trecînd prin literatura lui Geo Bogza, Marin Preda, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu și a altora, Eugenia Tudor Anton scrie — și credem că bine face — despre cărți de valoare foarte diferită și despre scriitori aparținînd unor genuri și formule artistice de mare diversitate. Asemenea medicului, criticul e dator să „consulte“ pe toată lumea. „Diagnosticul“ lui va fi însă, firește, deosebit de la un caz la altul. Solicitudinea manifestată față de cărți și față de scriitori nu presupune din partea Eugeniei Tudor Anton nici o concesie în planul valorii. Autorii care se așteaptă la „bunăvoință“ și în acest plan vor fi dezamăgiți. Eugenia Tudor Anton nu se arată deloc intimidată de proza dificilă a lui Nicolae Damian și nu manifestă condescendență ocupîndu-se de așa-numitele cărți pentru copii și tineret, precum **Cireșarii** de C. Chiriță sau romanele științifico-fantastice ale lui Vladimir Colin. După ce scrie pagini pătrunzătoare despre Marin Preda sau Paul Georgescu (prozatorul) autoarea se apleacă răbdătoare asupra unui volum de parodii semnat de Remus Luca, pentru a vedea ce și cît izbutește scriitorul în acest nou gen etc. În clipa de față, cînd destui critici se mărginesc să scrie despre elita scriitoricească (inclusiv despre cea a momentului) sau în virtutea unor afinități mai mult sau mai puțin declarate, deschiderea fără prejudecăți (dar și fără duioșii și menajamente compensatoare) spre ansamblul producției literare contemporane, pe care Eugenia Tudor Anton o practică atît cît îi este posibil în contextul criticii actuale, mi se pare exemplară. Diversitatea acestor **„ipostaze ale prozei“** constituie unul din principalele merite ale cărții Eugeniei Tudor Anton.

Valeriu Cristea

*) Eugenia Tudor Anton, **Ipostaze ale prozei,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Proza

Sub semnul autenticității

NOUL roman publicat de Ioana Orlea *) merită mai multă atenție decît i s-a acordat. Scris într-un stil direct, alert, cu omisiuni care dau impresia nerăbdării de a folosi un material epic inepuizabil și întreține, totodată, un fel de regim de urgență specific bărbătesc, aproape cazon, romanul se derulează rapid, fără nici un moment de stagnare, înfățișîndu-ne evoluția cîtorva personaje definite pregnant.

Protagonista cărții ei, implicit „concurenta“ pe care „pariază“ autoarea, este Daria Adomnicăi, o femeie voluntară, încă tînără, dar familiarizată ca o veterană cu viața de pe șantierele de construcții și adeptă a unui rousseauism sui-generis. Ea se simte în oraș ca în natură, considerînd locuința un fel de adăpost făcut din crengi, stînd sub duș ca sub o ploaie binefăcătoare și, în general, disprețuind conveniențele (inclusiv „rafinamentul“ spălării pe mîini înaintea mesei sau al amenajării unui interior agreabil). Iubitul Dariei, Anghel, lucrează într-un laborator de cercetări în domeniul medicinei și, din punct de vedere tipologic, se situează exact la polul opus, fiind prezentat — cu malița necesară — ca un ins tipicar, fad, lipsit de curajul actelor gratuite (de exemplu, nu gustă gestul „romantic“ al partenerei sale de plimbare cu automobilul de a se arunca noaptea într-un lac și a înota sub clar de lună).

Un alt grup de personaje distinct este cel constituit în jurul Marilenei, o pictoriță surprinsă într-un moment de renaștere spirituală după lunga hibernare care îi este impusă în „obsedantul deceniu“. În atelierul său — pe jumătate domestic, pe jumătate boem — se perindă tot felul de vizitatori, cel mai bizar fiind „baladistul“ Zen (numele are semnificația lui !), care nu se desparte niciodată de chitară și care, nonconformist și mai „trăznit“ chiar decît Daria, nu se sfiește să facă o mare pasiune pentru Marilena, cu toată exorbitanta diferență de vîrstă dintre ei.

Ce se întîmplă cu aceste personaje, obișnuite să se viziteze, să se țină reciproc la curent cu tot ceea ce gîndesc sau întreprind ? La un moment dat, în viața lor pătrunde o „martoră“, Silvia Stănuleț, care le pretinde tocmai să nu se informeze unul pe celălalt despre schimbarea produsă. În momentul acesta, prietenii de altădată se izolează, încep să ducă o existență secretă și își dezvăluie, totodată, anumite trăsături pînă atunci nebănuite. Silvia Stănuleț are o misiune de loc ocultă — este trimisa unui institut de sociologie și trebuie să facă tot felul de teste —, însă în simbolistica romanului joacă un rol straniu, asemănător cu cel al „secundanților“ din *Castelul* lui Kafka : prin ea, autoarea figurează lipsa de intimitate, caracteristică vieții moderne.

POVESTIT, romanul își pierde mult din farmec, deoarece valoarea sa constă nu atît în „idee“ cît în știința (arta ?) de a descrie calm, exact, obiectiv situații care iau, treptat, o turnură absurdă sau fantastică și care, pe un alt prozator, l-ar fi contaminat de neliniște. Cu mijloacele filmului neorealist italian, autoarea realizează secvențe desprinse parcă dintr-o creație a lui Bergman. O asemenea secvență, independentă, este aceea a formării tradiționalei „cozi“, încă din timpul nopții, în fața unei curățătorii chimice. Oamenii care se adună acolo își uită cu vremea „trecutul“, absorbiți tot mai mult de visul — colectiv, ca un mit ! — de a-și da lenjeria la „Nufărul“, iar responsabilul care, într-un tîrziu, își face apariția, pare un zeu ursuz și impenetrabil. Dincolo de satira gen Bulgakov, se întrevede aici tocmai capacitatea de a *dezlănțui,* „cu metodă“, un fenomen firesc, de a ajunge, pe o cale strict logică, la nonsens.

O altă secvență, mai puțin umoristică, aproape halucinantă o reprezintă expediția organizată în cartier de prietenii Marilenei în căutarea iepurelui rătăcit al acesteia. Locuri care ne sînt atît de familiare încît nici nu le mai observăm — parcuri, subsoluri, magazii etc. — se transformă sub ochii noștri într-un labirint terifiant.

Romanul Ioanei Orlea nu este scris de o mînă de profesionist — există destule stîngăcii, ca încercarea de a o acredita pe Daria drept model de existență sau ca regizarea prea evidentă a situației-limită trăită de personaje pe lacul înghețat —, însă poate tocmai de aceea are o surprinzătoare autenticitate.

Alex. Ștefănescu

*) **Ioana Orlea, Cerc de dragoste,** Ed. Cartea Românească, 1977

Cartea și modernizarea vieții culturale

SCHEMATIZÎND datele, se poate afirma că în epoca Luminilor cartea și-a început expansiunea în viața societăților europene, pentru ca în epoca Romantismului să-și precizeze obiectivele — de a cuprinde în sfera cuvîntului scris pe toți membrii societății și de a-și asuma cele mai importante răspunderi din cadrul comunicării. Spre sfîrșitul secolului trecut, cuvîntul tipărit și-a atins o parte din țelurile ofensivei sale : a pătruns în sate, sprijinit fiind de extinderea rețelei școlare, și a subordonat sectorul comunicării orale, acolo unde, timp de secole, ideile s-au transmis de la gură la ureche. Cartea a adus cu sine sistematizarea expunerii, raționalitate, progresul cunoașterii, după cum a dus și la simplificarea limbajului sau a propus simplificarea naturii umane. Din momentul Renașterii, cînd „revoluția" tiparului a constituit un factor de seamă în mutația intelectuală din acea vreme, și pînă în secolul XIX, cînd scrisul a cunoscut o expansiune maximă, contribuind la a doua mare mutație din civilizația europeană, cartea a cunoscut un destin impresionant. Aspectele cele mai rodnice ale acestui destin le constatăm noi, în anii socialismului, cînd cartea are prețul pîinii. Nu mai puțin sesizăm faptul că este indicat, pentru ca inteligența umană să nu-și piardă o serie de atribute importante, ca scrisul să nu înăbușe limbajul figurativ și comunicarea orală, mai neprevăzută, mai friabilă, dar incontestabil mai spontană și mai subtilă.

Nu putem pretinde că scrisul își îndeplinește integral funcția în zilele noastre; o dovadă mi se pare că ne-o furnizează faptul că mulți concetățeni preferă să întrebe pe omul de la ghișeu, în loc să citească anunțul care le stă în față. Dar putem să ii reevaluăm ambițiile, deșarte mai atunci cînd și le-a definit în raport cu oralitatea, în special cu elocvența, pe care a respins-o ca o formă rudimentară, asemenea parvenitului care-l repede pe „țăran". Într-o formulă ideală, scrisul va fi chemat să sistematizeze, să dea claritate și să incite meditația, lăsînd oralității funcția comunicării directe, care apropie oamenii și dă vitalitate discursului, mental și verbal. Dar pentru a ști cum putem să profităm de limbajurile ce ne stau la dispoziție, e bine să revenim la momentul în care scrisul a pătruns masiv în viața cotidiană, în momentul „mutației romantice", atunci cînd desprinderea de trecut a pus net problema „modernizării" : a schimbării raporturilor dintre oameni, dintre societăți, dintre popoare. Este „mutația" care a apărut ca urmare a unor „deplasări" — dintre care importantă este cea din secolul XVII, cînd omul inaugurează un nou dialog cu natura și cu el însuși —, dar care a fost decisă de intervenția unor factori noi : schimbarea condițiilor de existență, modificarea cadrului instituțional, apariția unor noi idealuri și „concepte-cheie", dintre care conceptul de „națiune" a avut un rol considerabil în Centrul și Sud-Estul european.

Este ceea ce ne indică Transilvania, această parte din ființa noastră pe care Carpații au ocrotit-o de necazurile ce au bîntuit în Sud, lăsînd-o deschisă spre alte izbeliști. Dar aici cartea a pătruns mai masiv, după Renaștere, s-a strins în biblioteci, a alimentat gîndirea unei elite sau a unui grup restrîns de cărturari, pentru ca, din secolul XVIII, să pornească ghidată de lumini spre cei mulți ; în secolul următor, cuvîntul tipărit a mobilizat cugetele prin intermediul presei.

ESTE ceea ce înțelegem din lectura paralelă a cărții lui Jakó Zsigmond, **Philobiblon transilvan** (Kriterion, 1977, în frumoasa traducere a Liviei Bacâru) și a cărții lui George Em. Marica, **Studii de istoria și sociologia culturii române ardelene din secolul al XIX-lea** (Dacia, 1977). Z. Jakó ne prezintă cîteva mari focare de cultură în care s-au strîns ediții neprețuite realizate în marile tipografii europene, biblioteci deschise publicului în perioada „mutației" de care vorbim ; el evocă legăturile lui Constantin Brâncoveanu și ale Stolnicului Cantacuzino cu medicul Köleséri Samuel, furnizor de cărți într-un moment în care principele cărturar își aducea direct cărți de la Veneția sau Paris. Extrem de grăitor este studiul dens și captivant despre biblioteca lui Timotei Cipariu, care cumulează părți din bibliotecile mai vechi pentru ca să destineze acest fond publicului larg ; un punct final spre care s-a îndreptat și destinul cărții maghiare din provincia incununată de munți. Prin moștenire, donații sau schimb, cărțile străine de-a lungul secolelor XVII—XVIII s-au adăugat unor fonduri noi, strînse ca urmare a animării comerțului cu cartea, intervenind direct în procesul „modernizării" : mai ales în anul revoluției și mișcării intelectuale de după 1848.

Asumîndu-și îndatoririle cele mai nobile, de a ridica la o viață mai demnă și mai luminată pe cei asupriți de veacuri, cartea și periodicul au pătruns în orașe și sate, în viața de zi cu zi. A fost firesc, în acest proces, ca să se afle alături cărturarii români și cei maghiari, și George Em. Marica pune în lumină, vorbind despre relațiile cu intelectualii maghiari ale lui Barițiu, ideile pătrunzătoare ale acestuia, care vedea în despotism un dușman comun. Bun cunoscător al presei ardelene și al anului revoluționar 1848, George Em. Marica ne vorbește cu competență despre mișcarea de idei din Transilvania, oprindu-se la discursul și scrierile lui Bărnuțiu, la o discuție despre rolul inteligenței și rostul culturii, începută de Cipariu și continuată de N. Rucăreanu, pe care l-am întîlnit atunci cînd am refăcut traseul operelor lui Rousseau în cultura noastră, cărturar cu convingeri republicane. În mișcarea de idei, conceptul de „națiune" joacă un rol de prim ordin și pe acesta îl conturează autorul atunci cînd se ocupă de „revoluția de la 1848 și unitatea românească", ca și de „sociologia națiunii la românii din Transilvania în secolul trecut", în cadrul cărui studiu, autorul pune în lumină o serie de contribuții datorate lui Alexandru Mocioni și Aurel C. Popovici. Studiul despre „problema costumului național românesc" se înscrie direct în problematica schițată la începutul rîndurilor de față, deoarece preocuparea intelectualilor transilvăneni de a marca și prin costum specificul național dezvăluie tocmai această înglobare a mărturiilor de tot genul într-un concept atotcuprinzător de „cultură" capabil să definească o colectivitate și un întreg popor.

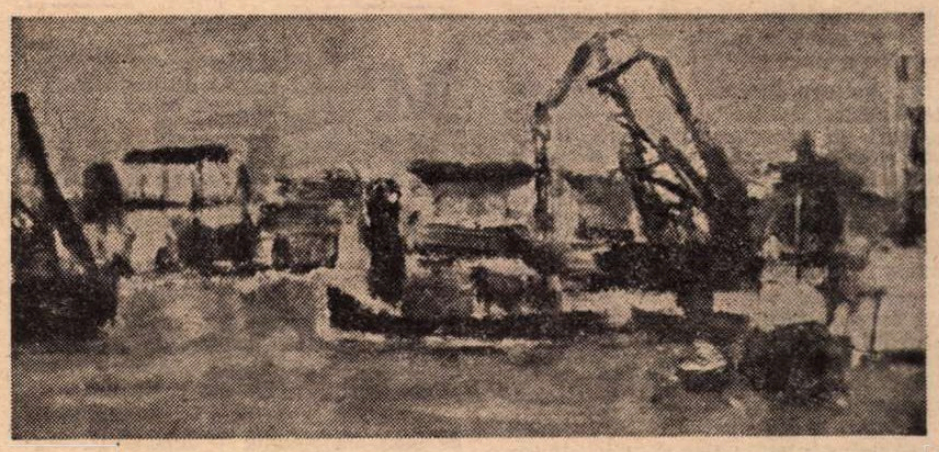
CULTURA nu înseamnă simpla prezență a cărților sau prestanța unor edificii care le adăpostesc ; ea se cristalizează acolo unde gîndul se întîlnește cu decizia, experiența acumulată — cu voința de a acționa. În acest sens, orice studiu despre cultura din țara noastră trebuie să ia în considerare, alături de scriitori, publicul. **Cine** a citit și **ce** a înțeles sînt întrebări fundamentale în istoria culturii. George Em. Marica le întîmpină, le abordează direct și ne pune la dispoziție un studiu extrem de instructiv, înzestrat cu tabele, am crede piesa de rezistență a acestui volum : **Contribuții la problema abonaților periodicelor românești pînă la primul război mondial.**

După ce studiul de acest gen a fost abordat de cîteva contribuții parțiale sau de cîteva jaloane teoretice, Cătălina Velculescu și Victor George Velculescu au trecut la treabă ; ei au cules datele de pe listele de prenumeranți anexate la 26 cărți apărute în perioada 1815—1853 și au introdus în ordinator pe cei 6 938 de prenumeranți care au cumpărat 12 203 volume. Am aflat, astfel, ce grupuri de oameni citeau mai mult și ce preferințe aveau ei : literatura, de exemplu, e mai cerută după 1829 și mai ales în Moldova. Înzestrate cu tabele statistice, studiile soților Velculescu au apărut în „Revue des études sud-est européennes", 1974, și „Synthesis", 1975, periodice care rămîn necunoscute cititorilor din țara noastră, căci nu apar în chioșcuri sau librării, printr-un mister de nedezlegat.

George Em. Marica a făcut un pas mai departe întrucît s-a ocupat de presă, mai ales de „Gazeta Transilvaniei" și „Foaie pentru minte", pornind de la cîteva liste de abonați, publicate la intervale suficient de dese pentru a îngădui o anchetă grăitoare. Deși periodicele transilvănene au pătruns în Principate mai ales prin „Vama cucului" datorită restricțiilor impuse de autoritățile imperiale, un sprijin material considerabil le-a venit din această parte a țării, unde, constată autorul, nu a existat o presă progresistă înainte de 1848. Treptat, numărul abonaților în mediul rural crește și, în 1865, cei de la țară reprezintă 54% față de cei din mediul urban, după cum se deplasează și masa cititorilor dinspre Brașov spre Abrud și Zlatna, spre ținuturile mai evoluate social, economic și cultural. Semnificativă este și difuzarea periodicelor în rîndul clericilor și negustorilor, apoi în rîndul proprietarilor de mine și al funcționarilor. Cerute de ofițeri trimiși în garnizoane mai îndepărtate, gazetele lui Barițiu ajung la Verona, Viena și la studenții din Franța. Nu este deloc neglijabil interesul manifestat de femei. Autorul compară aceste date cu cele oferite de listele de abonați la alte periodice, ca „Biblioteca românească" a lui Carcalechi, „Albina românească", „Magazinul istoric pentru Dacia" — periodicul cu cel mai mare succes, tras în 1 500 de exemplare —, „Familia" și alte reviste cu un rol însemnat ; un loc special este acordat periodicului „Foaia poporului" care, la cumpăna secolelor XIX—XX, „a fost cea mai răspîndită revistă de mase la românii ardeleni" (avînd și 364 abonați în Statele Unite !).

Pentru a cunoaște istoria ideilor și modul în care ideile au pătruns în mase dînd noi forme civilizației unui popor, studiile de genul celor cuprinse în volumul lui George Em. Marica sînt fundamentale. Ele ne dau justa măsură a impresionantului efort intelectual făcut de cărturarii români din secolul trecut, a audienței de care s-a bucurat scrisul lor în toate părțile române, a noului sens dobîndit de „cultură" într-o perioadă de mari prefaceri pe plan internațional.

Alexandru Duțu



ION PACEA : **Port** (Din expoziția de artă plastică deschisă la Clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului)

Prima verba

Poeți bănățeni

UN liric interesant și personal, pe deplin format, este Sabin Opreanu **(Sunetul zăpezii,** Ed. Facla). Înțelegînd exact sensul transfigurării poetice și, drept urmare, închipuind poezia ca pe o întemeiere de universuri estetic semnificative prin mijlocirea transfigurării celei mai profunde realități existențiale, tînărul poet imaginează un astfel de univers prin ridicarea într-un plan multiplu simbolic a unor elemente caracteristice mediului natural din imediata vecinătate a sensibilității sale. Două moduri ale naturii interesează obsesiv gestul poetic, ca două leit-motive inevitabile, imanente înseși structurii lăuntrice a celui care le evocă. De o parte Riul, ca proiecție în vizual a schimbării perpetue dar și a năzuinței spre profunzimea adîncurilor, de cealaltă Muntele, ca simbol de perpendicularitate, de permanență imuabilă a ceea ce este definitoriu dar și ca tensiune spre profunzimea celestă. Printr-un subtil efect de distanțare ambele aceste dimensiuni ale universului liric se arată într-o relativă autonomie de pastel, ca și cum poetul ar fi un simplu privitor, desigur, sensibil, dar nu mai mult decît atît, al unui peisaj, poate fascinant, însă cu o existență autarhică. În realitate, fără a contesta independența peisajului, și Riul și Muntele sînt funcțiuni ale subiectivității lirice. Primul sugerează condiția afectivă la nivelul latențelor : „De-a lungul Riului dulci mireasme / venite dinspre visarea peștilor de munte / extract înstelat al ierburilor gîndite de soare / lemnul alunului peste povîrniș / dintre speranța unei mîini eliberată de noapte / și dimineața Riului scrutînd veșnicia — / / cu ochiul totdeauna lîngă o floare / sufletul meu călătorește într-un fluture / lovindu-vă cu această răcoare / apă umbroasă extatică boare de plantă". Celălalt include tentația necunoscutului lăuntric și propune un urcuș inițiatic : „Iată Muntele pe care-l voi urca desculț / nici o încălțare nu rezistă / acestui urcuș pe înălțimile sufletului...". Tenta expresionistă e destul de vizibilă, după cum și tușa calofilă a poemelor, indicînd un recul manierist. Cu toate acestea, un sentiment de mare puritate degajă versurile, expresivitatea lor fiind, în genere, una purificatoare ca, de pildă, în acest poem-confesiune : „Sunt fiul Riului întrupat din această lumină cu simburi / mă cunosc peștii de munte și racii alpini / cu Muntele silabiseam primele îndemnuri ale privighetorii / pădurea îmi lumina capul cu visele tuturor păsărilor cîntătoare / de pietre îmi sprijin vederea ca Riul să existe / / sunt fiul Riului de cînd există soare / de cînd de stele s-a lovit un trandafir curat / binecuvînt aceste plante și iluzia din sîngele meu / alimentată mereu de zăpadă cu lună și arbori cerești...". Naturismul lui Sabin Opreanu e un mod al singurătății iar discursivitatea încantatorie sau, uneori, extatică a poemelor lui este forma de abandonare, nu lipsită de voluptate, în sine însuși.

SENTIMENTALE compoziții intimiste găsim în **Albastrele ploi ale verii** (Ed. Facla) de Valentin Tudor. Poetul e o structură solară în care trecerea timpului a instaurat treptat și discret o rețea de nostalgii blînde cu un obiect unic : puritatea, dar într-o mulțime de variante tematice. Puritatea erotică, puritatea naturii, puritatea gîndirii și a vieții afective, toate acestea solicită aptitudinea nostalgică a poetului, punîndu-l în ușor conflict cu fundamentul solar reductibil prin interogația romanțioasă : „Simți cum se zvîntă pămîntul de rouă ? / Vezi cum pierd melcii cărarea cînd plouă ? / Prin cring frămîntarea, neliniștea trece. / Pătrunde spre mine cu umbra ta rece. / La fel cu pămîntul de rouă mă zvînt. / Las caii să pască prin ierburi, în vînt. / Mi-s ochii cu scorburi adînci de tăceri / Și-aș vrea să revii ca în visul de ieri, / Si-atunci cînd nimic nu mai simt că mă doare, / Renasc dintr-o frunză apusă spre soare". Erosul și natura sînt temele preferate, eul liric făcînd figură de adolescent tîrziu și melancolic în prima și de contemplator înțelept în a doua. Nu o dată aceste două teme coincid într-unul și același text, fie una ca decor al celeilalte, fie prin substituirea de funcțiuni. Coincidența apare chiar programatică într-o compoziție după un model eminescian binecunoscut, față de care se păstrează mereu o distanță parodică : „Erai marea, eram pescărușul / Plutind deasupra-ți beat de cer, / Erai visarea, eram acțiunea, / Eram elementele. / Ai rămas marea, / Am rămas pescărușul / Răsfrînt în oglinzile tale, / Sus, pe catarg / Străbătînd necuprinsele-ți ape, / Spre larg". Expresia directă, simplă, muzicală favorizează nucleul nostalgic al sensibilității poetului, descriindu-l cu fidelitate, masca de adolescent sau aceea de contemplator naturist avînd un rol de sugestie. Sub un regim liric calm, recunoscut ca atare și numit în aceiași termeni ce evocă erosul și natura („Eu sînt un ulm cu frunza în vînt împrăștiată / În anotimpuri albe pierdute pe pămînt, / Străbate-ncet prin mine chemarea-ntîrziată / Și mă despică-n floare topindu-mă-n cuvînt"). Valentin Tudor ar trebui, poate, spre a-și evidenția personalitatea poetică, să încerce o restructurare a expresiei în sensul unor acumulări de nuanțe care să conducă la saltul tensiunii lirice a poemelor.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.XII 1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972)
- 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu**
- 1.XII.1932 — s-a născut **Ion Șeitan**
- 1.XII.1934 — s-a născut **Florența Albu**
- 1.XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău**
- 2.XII.1890 — s-a născut **Molter Károly**
- 2.XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**
- 2.XII.1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889)
- 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)
- 3.XII.1929 — s-a născut **Dumitru Alexandru**
- 3.XII.1948 — s-a născut **Mara Nicoară**
- 3.XII.1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902)
- 4.XII.1883 — s-a născut **N. Cartojan** (m. 1944)
- 4.XII.1883 — s-a născut **Tompa László** (m. 1964)
- 4.XII.1895 — s-a născut **Octav Dessila** (m. 1976)
- 4.XII.1898 — s-a născut **Mihail Axente** (m. 1969)
- 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna**
- 4.XII.1921 — s-a născut **Alex. I. Amzulescu**
- 5.XII.1859 — s-a născut **N. Petrașcu** (m. 1944)
- 5.XII.1882 — s-a născut **Natalia Negru** (m 1962)
- 5.XII.1907 — s-a născut **Lotte Berg** (Lucia Bacinschi)
- 5.XII.1938 — s-a născut **Paul Drumaru**
- 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902)
- 5.XII.1975 — a murit **Dinu Pillat** (n. 1921)
- 6.XII.1897 — s-a născut **Oskar Walter Cisek** (m. 1966)
- 6.XII.1910 — s-a născut **Octavian Neamțu** (m. 1976)
- 6.XII.1937 — s-a născut **Mihai Drăgan**
- 6.XII.1937 — s-a născut **Nicolae Păduraru**

Teatru

PIESE ROMÂNEŞTI

Turda
„Cotele apelor Dunării“

AURELIU MANEA a realizat la Turda, în stagiunea 1971—1972, trei spectacole de referinţă : **Roata în patru colţuri, Gaiţele** şi **Maşina de scris ;** trei spectacole de referinţă pentru cariera sa, pentru regia tînără în general. Şi iată că acum, în acelaşi teatru, stagiunea 1977—1978 începe, şi nu accidental, cu un spectacol regizat de Aureliu Manea : **Cotele apelor Dunării.** Piesa e prezentată în premieră pe ţară ; e, după **Aceşti îngeri trişti,** a doua piesă din dramaturgia contemporană românească pusă în scenă de Manea ; şi e o lucrare interesantă ca premisă anecdotică. Fiindcă nu se poate zice că faptele de la care pleacă autorul, Valentin Munteanu, nu sînt în sine dramatice. Din contră, ele sînt pline de substanţă. Inginerul Promet e surprins de o surpare în galeria unei mine. Aceasta însă nu într-o zi de lucru obişnuită, ci duminica, atunci cînd, normal, mina trebuia să fie închisă. Prezenţa sa aici e oarecum clandestină. El coboară în subteran în timpul lui liber, cu speranţa că va descoperi mult visatul filon de aur şi va împiedica închiderea minei din cauza neproductivităţii. Tot ce se întîmplă deci în piesă e legat de operaţia de salvare a unui tovarăş de muncă.

Ca valoare literară, din păcate, **Cotele apelor Dunării** depăşeşte doar pe alocuri un reportaj radiofonic. Sensurile şi fiorul dramatic se află în faptele relatate. Impresia e, de multe ori, că se trece pe lîngă un mare subiect, că o idee de zile mari nu e adîncită, că autorul nu transfigurează. Artificiul se simte îndeosebi la nivel de limbaj. Personajele apar convenţionale, schematice, nu prin ceea ce gîndesc şi săvîrşesc (subliniez : actele şi gîndurile lor tulbură şi emoţionează), nu prin atitudine, ci prin cuvintele deseori exterioare, cu un aer festiv, pe care le rostesc.

În partea întîi, acţiunea se prezintă prea fragmentată, unele situaţii par expediate, comentariul în versuri, plasat între ele, nereuşind totdeauna să le particularizeze. Moartea Directorului, din final, e într-o anume măsură complementară, dacă nu cumva şi incredibilă, încît riscă să eşueze într-o lovitură de teatru forţată, de substrat melodramatic.

Iată de ce consider mai mult decît merituoasă poziţia de pe care Aureliu Manea abordează piesa lui Valentin Munteanu. Făcînd dintr-un personaj episodic (sensibil, cu ceva ireal în mişcare şi privire, **simţit** de Stela Furcovici), Sabina, un simbol grav, o metaforă a speranţei, regizorul „umple“ spaţiul dintre secvenţe şi vizual, contrapune un subtext alegoric fondului muzical susţinut cu har, nuanţat, de folkistul Mircea Bocoş. Uneori, Aureliu Manea inventează, în special între episoadele textului, în prelungirea acestora, prin replică urmărind doar enunţarea vorbită a unor întîmplări. Alteori, în partea a doua, mai ales, unde şi materia dramatică e mai densă, echivalenţele simbolice sînt descoperite în chiar miezul întîmplărilor.

Deşi regia nu a urmărit, se pare, performanţe în ceea ce priveşte interpretarea, stilul de joc e unitar, fără inadecvări. Stelian Stancu conturează în Director un personaj cu greutate, mişcat din interior ; Traian Costea în Promet e un personaj-voce, fără excese verbale, însă, grav şi lucid dimensionat ; Nicolae Manolache e, în Eugen, „negativul“ uşor ilar, de o ironie subtil disimulată ; Nicolae Făgădaru dă un relief convingător Bătrînului, în linii apăsat haşurate. Un efort menţionabil depun şi Eugenia Chioreanu-Jiga, George Bossun şi Puiu Neagu. În sfîrşit, o prezenţă activă pe scenă, deopotrivă funcţională şi metaforică, e decorul semnat de Clara Racz Manea. Cu mijloace puţine, dar rafinat stilizate, acesta se implică în însăşi concepţia regizorală, făcînd dovada unei vocaţii certe.

Ion Cocora

Monica Mihăescu (Maria Sineşti) şi Gheorghe Stana (Gelu Ruscanu) în Jocul ielelor, pe scena Naţionalului timişorean (regia — Ioan Ieremia)

Iaşi şi Timişoara
„Jocul ielelor“

MONTAREA unei lucrări de Camil Petrescu suscită oricînd interesul. Cu atît mai mult cu cît prilejul îngăduie o privire în paralel.

La Timişoara, reprezentaţia este concepută de Ioan Ieremia, regizor în plină afirmare, confirmînd talentul şi seriozitatea ce l-au impus. Pe scena Naţionalului ieşean, montarea poartă semnătura tînărului Tudor Florian.

„DRAMA absolutului“, „lucru contradictoriu“, cum însuşi autorul consideră, **Jocul ielelor** conţine un evantai de virtualităţi scenice, dictate de densitatea problematicii şi, firească, de cele cîteva pîrghii fundamentale ale conflictului.

Astfel, fără a sacrifica vreuna din ideile de bază ale textului — dimpotrivă, căutîndu-le resorturile într-o consecventă şi primordială incidenţă cu actualitatea — Ioan Ieremia îşi concepe spectacolul sub genericul : **Destinul e politica.** De aici, severa înlănţuire a ipostazelor dramatice, toate orientate spre configurarea profilurilor morale ale **oamenilor în politică.**

Discernămîntul filosofic şi practicist se asociază cu aluviunea politică, de regulă conjuncturistă, contribuind fiecare în parte, şi toate la un loc, la „ghilotinarea“ ziaristului necompatibil. Reprezentaţia compune mai ales portretul moral al personajului central, pentru care politica devine destinul însuşi. Înainte de a realiza aceasta, lui Gelu Ruscanu i se înfăţişează compromisuri, ameninţate, altfel, să rămînă în umbra propriei conştiinţe, debusolată sub imperiul unei utopii.

Scenariul elimină tot ce contravine demersului închizitorial. Sensul evoluţiei e **centripet.** Eroul principal nu adumbreşte siluetele celorlalţi. Sentimentalitatea, afecţiunea facilă e străină cunoaşterii de sine. Cerebralitatea, luciditatea, coerenţa impun densitate. Tocmai de aceea, credem, autorul mizanscenei a introdus — sugestie brechtiană, în prelungirea ambianţei exterioare, vodevilistice a piesei — un număr oarecare de cabaret, care să învioreze spectacolul. Păcat doar că producerea artiştilor de music-hall e lipsită de inventivitate. Aceasta, fie şi admiţînd că platitudinea lor a fost intenţionată.

De reţinut, de asemenea, că relaţiile principale (Gelu-Praida, Gelu-Maria, Maria-Sineşti) se întemeiază pe reliefarea **umanităţii personajelor.**

Tudor Florian caută (în spectacolul ieşan) resorturile umanitare ale conflictului interior, în magnetismul căruia se zbate Gelu Ruscanu. Scenariul luminează episodul de la puşcărie, emoţionant, de altfel, unde **umanitatea** cauzei imediate mişcă sufletul spectatorului, tulburîndu-l chiar şi pe inflexibilul director al „Dreptăţii sociale“. Se dă ampioare sinuciderii în masă a familiei de la mansarda clădirii ce adăpostea redacţia. Aceste contingenţe cu realităţi mizere şi inumane contrapunctează, impulsionează şi irigă straturile rarefiate ale dezbaterii, aşezînd spectacolul într-o relaţie directă şi concretă cu lumea asupriţilor. Finalul tocmai aceasta îşi propune să acuze — divorţul dintre idealul abstract (ce duce la însingurare, la ruperea de cauza concretă) şi servirea intereselor imediate care, prin tragismul situaţiilor, reclamă soluţii urgente. Mi se pare însă că astfel drama **absolută** a intelectualului Gelu Ruscanu e sacrificată pe terenul mărunt practicist şi sentimentalizat al acţiunilor curente. Personajul pierde din nimbul său statuar, simbolic şi din profunzime. Regretul provine şi din sacrificarea unor relaţii esenţiale între personajele purtătoare de idei, menite de autor să îmbogăţească drama, nu s-o bagatelizeze.

LA TIMIŞOARA, tipografia e plantată în scenă. (Autoarea decorului — Emilia Jivanov). Rotativa ocupă spaţiul din centru, înrămînd drama eroului, metaforă ce nu caracterul industrial al epocii noastre îl subliniază, cum crede de cuviinţă regizorul, cît relaţia directă dintre **fapte** şi **vorbe,** dintre cuvîntul scris şi cuvîntul trăit. Dialogurile principale se desfăşoară în faţa imenselor spalturi ca sub o coloană a adevărului ce nu trebuie să admită compromisul. Moartea sinucigaşă a lui Ruscanu (reuşit moment cinematografic, încetinit, construit asincronic, cu aminarea pocnetului de pistol) e preluată de trepidaţia mecanică, asurzitoare a valţurilor.

Tendinţa **centrifugă,** extensibilitatea dramei, a cerut la Iaşi un cadru amplu, ca un uriaş schelet metalic. Maniera constructivistă impune, în scenografia Doinei Spiţeru, prin intenţia de a racorda drama la mediul ei citadin şi cultural (din cînd în cînd răzbat în scenă ecouri de la spectacolul cu „Văduva veselă“). Decorul nu se arată, în felul acesta, străin de dilatarea ambientală a dramei.

MAI OMOGENĂ, înţelegînd mai bine intenţiile conceptuale ale spectacolului, ni s-a părut interpretarea timişoreană. Doi actori tineri, Monica Mihăescu (Maria Sineşti) — de o petulanţă, vigoare, capacitate de angajament, inteligenţă şi spontaneitate remarcabile — şi Gheorghe Stana (Gelu Ruscanu) — cu o frazare precisă, cu o bună mască de introvertit, stînjenit, totuşi, în mişcările sale — au ridicat spectacolul în sfera unui interes emoţional şi ideatic de netăgăduită autenticitate. Ceea ce a reuşit Ioan Ieremia — dincolo de modernitatea şi actualitatea propunerii sale spectaculare — ţine de buna măsură a dispozitivelor relaţionale. Un Praida (Eugen Moţăţeanu) atent, uman, cald, înţelegător sau sever cu „rătăcirea“ lui Ruscanu. Un Penciulescu jucat (de Daniel Petrescu) cu mobilitate, umor, inteligenţă, farmec şi subtilitate a accentelor. Cam grosier, şi pozînd prea mult, Miron Şuvăgău (Şerban Saru-Sineşti).

La Iaşi nu ne-au convins interpreţii rolurilor principale. Sergiu Tudose (Gelu) e grăbit şi exterior. Praida e absent, vulnerabil, perorativ — aşa cum îl propune Florin Mircea. Un personaj interesant face aici Puiu Vasiliu (Kiriac), punînd bine accentul pe aerul prăpăstios, cazon şi dogmatic al reprezentantului Internaţionalei. Concepută altfel decît la Timişoara — de o discursivitate psihologizantă —, drama soţilor Sineşti sugerează, în interpretarea Violetei Popescu şi a experimentatului Teofil Vâlcu, rutina, plictisul modern, desigur în absenţa afecţiunii sincere.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

Sub semnul unor sărbătoreşti evenimente

■ Sub semnul Conferinţei Naţionale a Partidului, **Revista literar-artistică TV** a iniţiat o binevenită dezbatere pe marginea problemelor dramaturgiei contemporane, dezbatere ce trebuie — cu necesitate — a fi continuată în cadrul aceleiaşi emisiuni sau a unei emisiuni „de profil“, pe care micul ecran întîrzie încă a o inaugura. În continuare, televiziunea a făcut o incitantă vizită la Teatrul Naţional din Bucureşti, în foaierele căruia şi-au dat întîlnire mulţi dintre cei mai cunoscuţi artişti plastici, creatori ai unor valoroase tapiserii şi statui, artişti ce au reuşit să transforme interiorul teatrului într-un adevărat muzeu. O iniţiativă cu puternice ecouri în inima tuturor a prins, deci, viaţă şi trecerea timpului îi va certifica, fără îndoială, profunda ei semnificaţie. La radio, **Revista literară** a difuzat, pe lîngă lecturi de versuri sau comentarii critice, o sugestivă mărturisire literară a lui Dinu Săraru, care-şi recunoaşte ca leit-motiv ideal al propriei biografii, ca şi al biografiei operei sale, prototipul activistului de partid, personaj central în romanele scrise pînă acum : **Nişte ţărani** şi **Clipa.**

■ La rubrica **Viaţa în lumina normelor eticii şi echităţii socialiste,** televiziunea a transmis nu demult un remarcabil documentar (de Ştefan Dimitriu) intitulat **Echipa de aur.** Este „istoria“ palpitantă a unei importante invenţii româneşti dar, mai ales, este emoţionanta „istorie“ a unor oameni, **echipa de aur** de la Trustul de construcţii şi instalaţii petroliere Ploieşti, pentru care zilele şi nopţile ultimilor ani au însemnat muncă încordată, astfel încît visul comun să devină realitate. „Am avut şansa să-mi pot alcătui o echipă de aur“, mărturiseşte, acum, cînd inovaţia este verificată de practică şi brevetată în cîteva ţări ale lumii, inginerul Gh. Teodorescu. O echipă formată din oameni competenţi, cu înaltă conştiinţă profesională, pasionaţi şi inventivi, coautori deci ai noului motor. Motorul? — surîde unul dintre ei. Îl ştim pe dinafară şi fără lumină, mai ales că toate piesele sînt făcute tot de noi. Adică, sub conducerea lui Gh. Teodorescu, de inginerul Aurel Popa („un om întreg, un om cu care poţi discuta şi cu care te poţi contrazice“), Drăguşin Florea („orice lucrare, declară el reporterului, caut să o trec prin mintea, prin inima mea. Eu mai am un obicei, că aduc la cunoştinţă tot ce observ, nu pot să las lucrurile la întîmplare“), Nicolae Cretişteanu (un om dîrz, iubitor de ordine şi coerenţă), Tudor Dumitru („curajosul“ echipei : în faţa lucrurilor, spune el doar puţin emoţionat de microfonul oferit de reporter, am curaj şi chiar dacă se greşeşte o iau de la capăt, nu abandonez niciodată), Neagu Robert („ne completăm unii pe alţii, mărturiseşte el, şi formăm un «angrenaj» complet. Şi piesele de la motor pînă se rodează... Aşa a fost şi cu colectivul nostru. Acum ştim cu toţii cum e firea fiecăruia, ne înţelegem

„Iarba verde de acasă“

UN film serios și delicat scris de Sorin Titel și regizat de Stere Gulea. O poveste care începe prin a ne mira. Iată un tînăr absolvent al universității fost student eminent, care refuză să devină asistent pe lîngă un profesor de vază. De ce ? Foarte curios. Mai intîi pentru că această numire se datora „pilei“ pe care o pusese fiica profesorului pe lîngă taică-său. Desigur, el o iubea pe acea fată, dar nu admitea să facă astfel carieră. La această hotărire, care ar putea părea destul de extravagantă, el mai adăuga una la fel. Renunță la orice carieră universitară și devine simplu învățător în satul lui. Desigur, cu toții avem nostalgia locurilor unde ne-am născut și am copilărit. Dar de dragul lor să renunți la orice ambiție profesională, asta pare cam mult.

De altfel, tot timpul, adică în toată prima jumătate a poveștii, purtarea lui ne nedumerește. Apoi, încet-încet, pricepem. Nu numai acel profesor îngîmfat și cinic de la începutul poveștii, ci superficialitatea, arivismul, lichelismul, minciuna și neseriozitatea îi provocaseră un suprem dezgust. Chestiunea cu intervenția făcută de iubita lui fusese doar pretextul final. Motivele erau mai vechi și mult mai multe. Motivul cel mare era că simțea o imensă poftă să facă un lucru serios, ceva adevărat, ceva util. Iar catedra de clase primare la țară nu era, pentru eroul filmului, un post obscur, ci o treabă pasionantă, minunată, fecundă, vastă, întinsă pe sute de vieți de copii, de elevi, care vor păstra pînă la moarte în mintea lor recunoștință pentru acela care le dăduse așa de des suprema voluptate de a pricepe, de a se simți deștepți. Asemenea dascăli devin, sînt mai vedete decît toate stelele Hollywood-ului. Minus deșertăciunea orgoliului. Și plus căldura gratitudinii. În satul acela, directorul școlii (pateticul, sobrul actor Mihai Pălădescu) era tocmai un asemenea apostol plin de dulceață și eleganță morală. Tînărul nostru, pentru că știa că asemenea nobile exemplare de umanitate există, își dă seama că meseriile nu sînt egale, ci tocmai acele considerate modeste și obscure, tocmai ele sînt uneori mai glorioase. Acum înțelegem și noi. La el fusese nu renunțarea, ci ambiția de o mai înaltă calitate.

Înțelegem și răceala lui față de acea foarte universitară domnișoară. Înțelegem asta în mod cinematografic, din trei obiecte. Fata venise în sat cu mașina ei personală. În fiecare mînă avea un cadou, ca musafirul care vrea să fie amabil : un tranzistor ultim model și un termos. Fata venise „în vizită“. Nu ca o iubită adevărată și disperată, rupînd cu viața ei de acasă, părăsind totul ca să unească aventura ei cu aventura lui ; ca să comunieze în aceeași pasionantă decizie, așa cum cere adevărata dragoste. Ea — cum am mai spus, venise **în vizită**, vizită de recunoaștere, anchetă în calitate de persoană refuzată, doritoare să se auto-convingă că tot mai are influență asupra lui. Venise acolo nu din dragoste, ci ca să șteargă vexanta impresie că fusese dată la o parte. Cînd îl întreabă : „Nu mă mai iubești ?“, el nu răspunde nici da nici nu. Replica lui e mult mai gravă. Îi spune **„Iar le amesteci !“**. Asta îl nemulțumea : confuzia pe care acea fată o făcea între iubire și cochetărie ; confuzia, pe care atîția oameni o fac necontenit, între sentimente și interese, între lucrurile neserioase și cele cu adevărat grave. El nu venise la țară mînat numai de dorul satului natal, ci din nevoia de a se muta într-un mediu mai puțin poluat de forfoteală, gălăgie, repezeală și singurătate ; o singurătate în mai mulți. E mult mai mult și mult mai grav decît un simplu „dor de acasă“. Mai ales că și acolo, în sat, avea să găsească intrigi, înșelătorie. Multe întîmplări îl intrigă, îl nemulțumesc. Multe, dar nu ca la oraș. Ca dovadă că simpla lui intervenție, cu cîteva fraze, la ședința unde se uneltise torpilarea acelui admirabil director al școlii pentru ca în locul lui să fie pus un tînăr „cu pile“ (Ion Caramitru) — așadar simplă intervenție a lui, cel mai tînăr din profesori, — zădărnicise o nedreptate. Rămas singur, pe stradă, cu bătrînul profesor, acesta îi spune o vorbă mare. O vorbă care mi-a adus aminte de o definiție pe care o dădeam eu patriotismului. Este — ziceam eu — sentimentul de mîndrie că un lucru foarte frumos s-a putut întîmpla în țara ta. Replica rostită de actorul Mihai Pălădescu e totodată mai largă și mai circumscrisă. **„Trista întîmplare** (spunea el) **a fost și o mare bucurie, aceea de a vedea că lucruri frumoase, generoase, cum a fost fapta ta, s-au putut petrece aci“.** Da. **Aci,** adică în **satul** ăsta ; în **țara** asta ; în **lumea** noastră. Refugiul în puritatea satului, a școlii, a minunatei lumi a copiilor — a fost primul pas al eroului nostru : el trebuia să înceapă cu un început, și va continua cu acea virtute ilustrată de Don Quijote : imunitatea la descurajare.

De-a lungul acestei drame interioare a tînărului nostru (admirabil zugrăvită de Florin Zamfirescu) apar felurite personaje, unele de o mîndră înțelepciune, unele canalii iscusite, altele secături inconsistente, alții mișei din inerție, alții simpli oameni de treabă, omenire amestecată, dar supusă în general atmosferei curate, firești a satului românesc.

ACTORI de prima mînă lucrează la această gravă și delicată poveste : Octavian Cotescu, Vasile Nițulescu, Ion Caramitru, Paul Lavric, Ernest Maftei, Dorel Vișan, Rodica Mandache, Diana Lupescu, Dana Dogaru. Iar personajul feminin principal este o elevă de liceu (din clasa ultimă) : Mariana Cabanov. Este și ea profesoară acolo, în sat. Pe ea o va iubi revoltatul nostru erou. O va iubi din prima clipă. O va recunoaște imediat. Fără vorbe. Nu știu dacă ea spune mai mult de șase fraze. Dar surîsul ei spune tot. Trebuie de asemenea să menționez frumusețea imaginii, datorată lui Valentin Ducaru. Cît despre muzică (Radu Șerban) ea este mai degrabă o muzică... muzicală decît una funcțională ! Știți ce e muzica „funcțională“ : o „savantă“ alianță de hîrîit de fierăstrău, muget de vacă, scîrțîit de frîne, chițăit de ușă neunsă, ciocnire de trenuri, dărîmare de case, și cîine flămînd urlînd la lună... Am auzit pe cineva spunînd că numeroși copii joacă nenatural. Nu-i așa. Copiii, aici, sau făcuseră o prostie, sau încercau să fie obraznici. În ambele cazuri, fisticeală, stîngăcie în limbaj. Naturalețe de gradul doi.

D. I. Suchianu

Iarba verde de acasă, **un film scris de Sorin Titel și regizat de Stere Gulea (în imagine, actorii Diana Lupescu și Florin Zamfirescu)**

Cinema

FLASH-BACK

Sub streașina lumii

● În ciclul „Peter O'Toole“ care rulează la Cinematecă am revăzut debutul comedianului englez într-un rol obscur din filmul **Umbre albe.** Un film care putea să existe sau să nu existe din punctul său de vedere, care n-a fost marcat de jocul său și care nu i-a solicitat în nici un fel personalitatea. Dar un film care a fost debutul pe peliculă al interpretului de teatru de la **Old Vic** și care îl va însoți ca atare de-a lungul întregii cariere — reper de jos al oricărui progres ulterior.

Umbre albe (1959, regia Nicholas Ray și Baccio Bondini) ne-a apărut azi, în 1977, ca și ieri, în anul premierei : o comedie umanistă, mergînd pînă la limita gravității, dar fără a o atinge vreodată. Viața eschimoșilor, acești „sălbatici inocenți“, văzuți la ei acasă, într-o țară mărginită mai puțin de granițe și mai mult de albul orbitor al zăpezii, este un subiect patetic și incitant, cel puțin prin faptul că la începuturile filmului oferise materia unei capodopere, — **Nanuk** al lui Flaherty. În aceste nemărginiri, unde omul este sub imediata apăsare a cerului, se produc experiențe existențiale de concentrație aproape teoretică. Izolată de civilizație, ființa umană acționează în cea mai pură ipostază a sa. Legile societății nu o ating, ea își are legile sale proprii, distilate din contactul dintotdeauna cu natura. Abstracțiunile nu influențează gîndirea, individul judecă totul prin prisma acelei echități concrete de care se servește însăși firea.

Candizi și inocenți, rugîndu-se vîntului și zăpezii, temîndu-se doar de duhurile răzbunării, manifestîndu-și cinstea prin rîs și omenia prin dărnicie totală, eschimoșii al căror protagonist este Anthony Quinn dau o replică bizară albilor, reprezentați de personajul lui Peter O'Toole. Legile celor două lumi se ciocnesc nepotrivit între ele. Firescul uneia pare barbar celeilalte, după cum obiceiul înrădăcinat se transformă, văzut dinafară, în ciudățenie. Filmul nu clasifică, nu-și arată preferințele, nu condamnă și nu apără ; eschimosul și albul sînt doar cifre neutre, pe care istoria le trece prin ordinatoarele ei exacte, dar insensibile. Și, pentru că tragismul acestei incomunicabilități ar fi prea mare, realizatorii au ales calea comediei. O comedie de moravuri, dar nu de moravuri ușoare, ci de moravuri cosmice, pentru că întîlnirea lor se produce sub streașina întregii lumi.

Romulus Rusan

---

fără vorbe multe“). Și iată, după ani de calcule, încercări, nereușite și speranțe, într-o zi de mai, pe la orele 14,30, motorul conceput după o idee nouă, revoluționară, a pornit. În ochii celor de față străluceau lacrimi. Dar fețele le erau înflorite de zîmbet. Echipa de aur învinsese și cuvintele pline de tîlc ale unuia dintre componenții ei își dovediseră deplina lor valabilitate : dacă porți capul pe umeri, e bine să-l folosești la ceva. Între documentarele pe aceeași temă, **Echipa de aur** s-a distins prin sinceritatea, prospețimea tonului. Cuvintele au sunat firesc, aparatul de filmat a fost preocupat să traseze convingătoare portrete. Am avut, astfel, bucuria de a putea cunoaște pe cîțiva dintre cei mai reprezentativi contemporani, „eroi“ ai timpului nostru.

■ Ultima **Fonotecă de aur** (de Iulius Țundrea) s-a situat din nou printre emisiunile literare de excepție. Prefațată de poetul Al. Philippide, ea a difuzat unele înregistrări de excepțional interes : Lucian Blaga, George Bacovia, Octavian Goga, Ion Minulescu, Otilia Cazimir citind din propria lor operă, iar glasurile acestor mari poeți au transformat audiția, după remarca lui Cicerone Theodorescu, „într-o împrejurare solemnă și fericită“. Prin sumarele sale săptămînale, **Fonoteca de aur** aduce serviciii de prim ordin culturii noastre și, oricînd, ea ar putea deveni punctul de plecare pentru acel **Muzeu al cuvîntului,** pe care România — asemenea altor țări — îl poate organiza, muzeu care să poată dispune și de posibilitatea editării de publicații și mape discografice la îndemîna publicului de toate vîrstele.

■ În ciclul **Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României“,** teatrul radiofonic a difuzat montajul **Independenți și demni și suverani** de Virgil Cosma și Iuliu Bojan, în interpretarea unui colectiv de artiști amatori de la Trustul de construcții Oradea, montaj valorificînd un crez major al spiritualității românești, astăzi de luminoasă actualitate.

■ Un eveniment al programului literar t.v. a fost **Inima noastră le-a născut,** versuri de Nichita Stănescu în interpretarea actriței Olga Bucătaru, exemplară vizualizare a unui dens univers poetic, spectacol cizelat cu finețe, prelungind infinit rotitoare metafore, ieșindu-le în întîmpinare, luminîndu-le. Regizoarea Letiția Popa a reușit cu acest prilej încă o creație de care poate fi mîndră și pentru care merită recunoștință și felicitări.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Cineaști bulgari, cehoslovaci, cubanezi, din Republica Democrată Germană, mongoli, polonezi, sovietici și unguri sînt, în această săptămînă, oaspeții realizatorilor români de film ; întîlniri bucureștene, proiecții și cordiale discuții profesionale, concepute ca elemente incitante ale unui fructuos schimb de opinii, tind să dobîndească prețioasele caracteristici ale unei adevărate consfătuiri de lucru a slujitorilor marelui ecran.

O problemă concretă, interesantă și dificilă a artei-industrie, „debutul și succesul debutanților“, se află în centrul dezbaterilor. Valoroasa experiență a diferitelor școli naționale, examenul aplicat al operelor tinerilor — tot mai prezenți, în ultima vreme, pe afișele de film, dar și în marile palmaresuri internaționale — favorizează apariția soluțiilor practice și dinamizează, desigur, expunerile teoretice. De-a lungul zilelor de discuții se conturează idei, se creionează traiectorii ale colaborărilor cinematografice, se definește, încă o dată, filmul ca modernă posibilitate de comunicare artistică, precum și ca eficient mesager spiritual al epocii contemporane.

În colocviile de ieri a fost prezentat calendarul viitoarelor manifestări naționale și internaționale ale uniunilor de cineaști din țările participante la consfătuire ; o suită de inițiative ce se doresc implicate în peisajul cultural al fiecărei țări, marchează plurivalența perspectivelor și aspirațiilor creatorilor de film, apropierea diversificată a cineaștilor de spectatorii lor, modalitățile de dezvoltare originală a fiecărei cinematografii naționale.

I. e.

TELECINEMA

Un Antonioni

● Sigur că nu eram în cea mai avantajoasă postură (vinerea trecută) urmărind **Doamna fără camelii.** Fiindcă — mărturisesc cu umilință — acest film timpuriu (1953) al lui Antonioni nu-mi era cunoscut decît din auzite și citite, n-apucasem pînă în acea seară să-l pipăi cu privirea. Mă așezam în fața lui avînd în fața ochilor mintii **Aventura, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu, Blow up, Zabriskie Point, Profesiunea reporter.** Ajunge ? Ajunge. Era ca și cum, după ce am citit **Frații Karamazov,** aș fi fost pus să răsfoiesc compunerile din liceu ale romancierului.

Ce-mi putea oare spune despre Antonioni — mă întrebam — acest **Doamna fără camelii,** pomenit, din cîte am observat, doar atunci cînd vreo exegeză asupra creației regizorului se dorește exhaustivă sau avînd culoarea erudiției ? Scepticismul meu era destul de consistent, ideea că produsele relativ minore, de început, ale unor mari autori (impuși ulterior ca atare) se cuvine să rămînă între coperțile edițiilor de opere complete, la îndemîna specialistului scormonitor din motive profesionale, iar nu difuzate în tiraj de masă — ideea aceasta îmi dădea tîrcoale, iritîndu-mă puțin. Surpriza (plăcută) a avut consistența scepticismului inițial : filmul rezistă (dacă ni se îngăduie să ne exprimăm despre o operă de artă ca despre un boxer), ba chiar este cît se poate de interesant. Ochiul mefient încă din start descoperă că, da, povestea e cam subțire și convențională, de serie;

că, da, bune părți din film sînt lucrate în — să-i zicem — dulcele stil clasic, noțiune care azi, asociată cu numele lui Antonioni, pare o blasfemie.

Dar descoperă în același timp, neașteptat aici, ireal parcă, montajul în cadru, divinul montaj în cadru, piinea albă și frumoasă din care au mîncat atîtea condeie ce au scris despre **Aventura** și tot ce i-a urmat.

Descoperă încă de acum, din acest **Doamna fără camelii,** sunetul straniu născut din întîlnirea lui Antonioni cu un personaj feminin, descoperă încă de acum ceea ce abia începînd cu **Aventura** se va vedea în tot misterul său, anume că acest bărbat știe totul și ceva în plus despre psihologia feminină (poate fiindcă — zice el — a copilărit într-un mediu de femei).

Mai descoperă apoi, tot aici, acea alchimie prin care simpla plimbare a unei femei pe o stradă (gloria de mai tîrziu a **Nopții**) sau o banală stradă pustie (triumful viitoarei **Eclipsa**) devin, filmate de Antonioni, expresia cinematografică a unei stări interioare.

Și — ciudat lucru — mai descoperă un Antonioni sarcastic, amuzîndu-se nebun (prima și ultima oară) pe seama cinematografului, a tot ceea ce se poate întîmpla cuiva care face un film. Episod misterios din viața unui om pentru care, totuși, filmul este realitatea cea mai substanțială. Restul e ficțiune.

Aurel Bădescu

„O șoaptă care cheamă vîntul"

ÎN introducerea la „Antologia negro-africană" — panoramă critică a prozei, poeziei și dramaturgiei negre din secolul XX — colecția „Marabout Université" — 1967, Lilyan Kestelot circumscrie noțiunea de literatură negro-africană celei de literatură neagră, pentru a sublinia cu tărie izvoarele dintotdeauna ale acestei literaturi — orale sau scrise —, forța și vitalitatea unificatoare ale artei negre. „Noi considerăm, așadar literatura negro-africană ca **manifestare și parte integrantă a civilizației africane.** Și chiar cînd ea se produce într-un mediu cultural diferit : anglo-saxon în Statele Unite, iberic în Cuba și Brazilia etc., ea merită încă a fi atașată culturii africane, întrucît acest métissage păstrează trăsăturile Africii originare". Aerul literaturii negro-africane acoperă, deci, nu numai Africa de la sud de Sahara (fiindcă cea de nord aparține cultural vorbind, lumii arabe), ci toate colțurile pămîntului unde se găsesc comunități ale negrilor, ca urmare al bunului plac al istoriei care a smuls pămîntului african peste o sută de milioane de oameni, transportîndu-i peste ocean ca sclavi pe întinsele plantații ale albilor. Așa se face că, din sudul Statelor Unite, din Insulele Antile, din Cuba și Haiti, din Guyana și Brazilia țîșnesc azi tumultuos vocile negre care înapoiază Africii datoria lor de cultură : cîntece, dansuri, măști, poeme, piese de teatru, romane etc. În orice țară și grai ar înflori, aceste opere marcate de geniul bătrînului continent demonstrează profunzimea rădăcinilor ancestrale ca și vigoarea noilor culturi. **Langston Hughes** și **Nicolas Guillen, Jean-François Brierre** și **Jacques Roumain, Aimé Cesaire** și **Léon Gontran Damas, Guy Tirolien** și **Paul Niger**, iată personalități de primă mărime ale liricii negre mondiale, care, prin origine, tradiție culturală și spiritul operei lor, se reclamă și sînt, totodată, voci ale neuitatei lor mame, Africa, așa cum sună în versurile lui **Cuntee Cullen** din poemul „Moștenire" : „Africa, ce-i, oare, pentru mine ? / Pentru mine, pe care trei secole mă separă / De locurile adorate de strămoși, / Dumbrăvi cu ierburi nalte, păduri de scorțișoară, / O, Africă a sufletului meu".

Dacă nostalgia, durerea și revolta dau tonul poemelor celor surghiuniți, chinuiți și uciși în cîmpiile de cafea, bumbac și trestie de zahăr, acolo, în lumea nouă, cu atît mai dramatice, răscolitoare și de neoprit vor fi cîntecele celor rămași lîngă răsuflarea întinsului continent negru, sub împilarea și cnutul de foc și sînge al colonialiștilor europeni. **O șoaptă care cheamă vîntul** — antologie de lirică negro-africană, apărută la Editura Univers într-o deosebită prezentare grafică, constituie pentru cititorul român un amplu și edificator document artistic — de ce nu și social-istoric ? — privind viața de robi a negrilor africani, privațiunile de tot felul la care au fost supuși, ignoranța în care au fost ținuți secole de-a rîndul, mizeria care i-a decimat, și mai presus visul de libertate și lupta împotriva cătușelor albe. Și totuși ! Chiar și în această stare de înapoiere, de cruntă asuprire și exploatare, popoarele africane și-au creat o cultură, o cultură a durerii și disperării, a dîrzeniei și speranței, a urii și a dragostei, o cultură a sîngelui și sufletului african. Parcurgînd paginile acestei remarcabile antologii poetice îți dai seama de formidabila unitate de simțire și expresie a creației popoarelor negre, ca urmare a aceleiași condiții de viață întunecată, de luptă îndîrjită pentru libertate și independență.

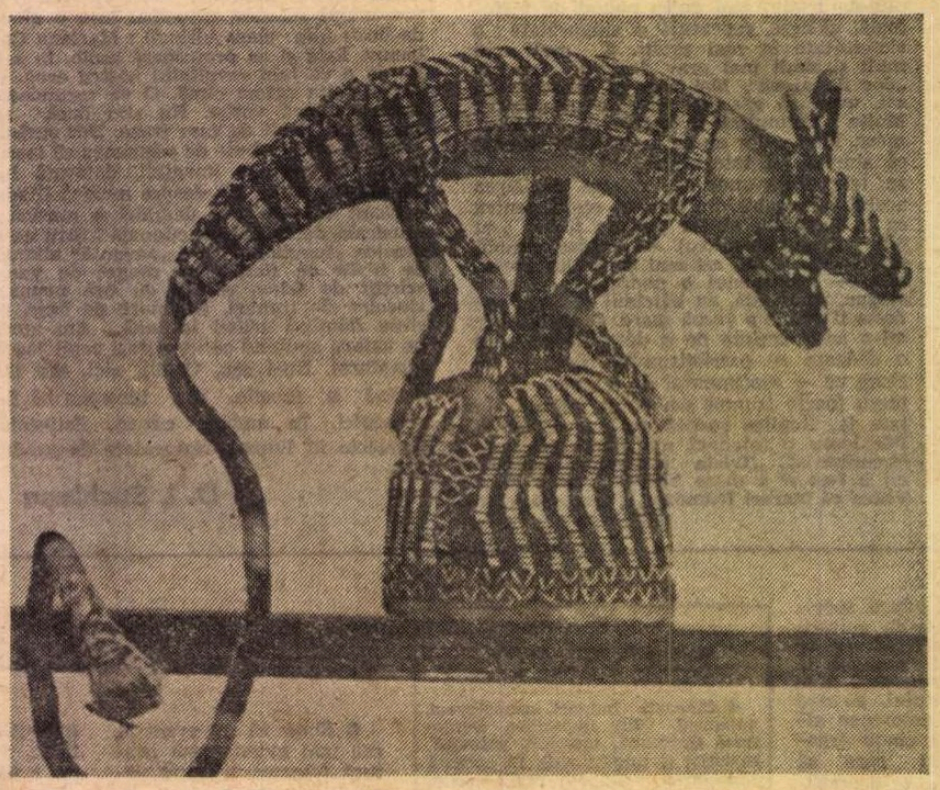
Literatura africană, poezia, în speță cea scrisă, este de dată relativ recentă (cea negro-americană începînd în primii ani ai secolului nostru și afirmîndu-se ca o adevărată renaștere a culturii negre între 1918 și 1928), începuturile sale fiind legate de apariția în 1932, la Paris, a revistei „Légitime défense". Valoarea acestei poezii, care are adînci rădăcini în cultura orală africană, inspirîndu-se din inestimabila comoară a miturilor populare care vehiculează istorii, genealogii, tradiții, inspirîndu-se din ritualurile religioase și familiale, însușindu-și ritmul cîntecelor, al tam-tam-urilor și dansurilor, valoarea acestei poezii nu mai trebuie demonstrată. Poeți de talia lui **Léopold Sédar Senghor** și **Birago Diop** — Senegal, **Jacques Rabemananjara** și **Flavien Ranaivo** — Madagascar, **Antonio Agostino Neto** — Angola, **John Pepper Clarck** și **Chinua Achebe** — Nigeria, **Jonathan Kariara** și **K.A. Kassam** — Kenya, **Michael Dei Anang** și **Albert W. Kayper-Mensah** — Ghana, **Tchiccaya U'tamsi** — Congo, **Okot p'Bitek** — Uganda, **Ismail Choonara** — Africa de Sud, toți aceștia și mulți alții au trecut de mult în antologii și culegeri individuale, circulînd în multe limbi ale pămîntului.

Revenind la afirmația că literatura este înainte de toate manifestarea unei culturi, a unei civilizații, putem vorbi despre aceasta, în cazul poeziei negro-africane, abia în momentul în care cărțile scrise de negri exprimau propria lor cultură. Aceasta s-a făcut, desigur, la flacăra trezirii conștiinței lor sociale, naționale și politice, și explică, în același timp, tonul de cele mai multe ori agresiv, dinamitant al poemelor și predilecția pentru oglindirea în aceste creații a suferințelor de veacuri, uriașa revoltă pe care o pregătesc, precum și vizlunea unei lumi viitoare de libertate și dreptate, din care rasismul va fi izgonit, ca și exploatarea omului de către om și, în sfîrșit, întoarcerea către izvoarele culturale, veșnic dătătoare de viață ale Mamei — Africa. Fie că-i scrisă în franceză ori engleză, în spaniolă sau portugheză, literatura negro-africană, poezia în special, exprimă, așa cum observa Sartre, „strigătul omului insultat, înrobit, care se ridică înălțînd la lumină cuvîntul **negru**, cuvînt ce de atîtea ori i-a fost aruncat ca o piatră, și se revendică în toată mîndria sa, drept **om de culoare** în fața omului alb". Poezia din antologia **O șoaptă care cheamă vîntul** poartă, aproape întru totul, însemnele acestei lupte : **Senghor, Birago Diop, Agostino Neto, U'tamsi, Dei Anang, Rabemananjara, Chinua Achebe, Okot p'Bitek, Denis Brutus** și alții reușesc mari creații poetice atît pentru că ele sînt expresia unei înalte conștiințe social-politice, a luptei pentru eliberarea omului negru, cît și pentru că această poezie își trage seva puternică din inepuizabilele surse ale străvechii și nealteratei culturi africane. În acest sens, mișcarea „La Negritude" (constituită în jurul revistei „L'Etudiant noir" în 1939, la Paris, de către **Cesaire, Damas** și **Senghor**) a jucat un rol deosebit atît în afirmarea noii culturi negre, cît și în ceea ce privește unitatea ideologică și de luptă pentru eliberarea și emanciparea statelor africane. Mișcarea „La Negritude" a dat un caracter militant artei și poeziei negre și s-a păstrat puternică pînă în jurul anilor 1960—1965, adică în perioada marilor lupte pentru abolirea colonialismului și afirmarea statelor naționale africane suverane. „...Oricît de îmbietoare frumusețl / ar bîntui prin înălțimi / piciorul trebuie s-atingă din nou glia / nesecatul izvor de ocrotire și vigoare. / Ia seama, deci, fiu al mamei mele, / să nu ajungi dansator dezmoștenit în toiul dansului / cu un picior ciuntit...", exclamă metaforic nigerianul **Chinua Achebe**, iar senegalezul **Birago Diop** spune despre legătura amintită dintre generații : „Cei ce-au murit, nu pleacă niciodată : / ei sunt în umbră și-n penumbră, și-n lumină. / Morții nu pleacă sub pămînt : / ei sunt în freamătul de arbori. / Ei sunt în apa care curge [...] Ei sunt tăciunele ce se aprinde-n vatră [...] în ierburile care plîng...".

În ultimii zece-cincisprezece ani poezia africană a dobîndit alt spirit, ca urmare a libertății care guvernează aproape integral pămîntul Africii ; cîntecelor de jertfă, de luptă și izbîndă li s-au adăugat cele social-filosofice și mai ales de dragoste. Popoarele negre care, așa cum nota Frobenius, „au fost colonizate pînă în măduva oaselor", se debarasează încet-încet de obsesia rasismului ; generațiile tinere de poeți vin cu un suflu nou, proaspăt, nuanțat de culorile vieții. „Mîngîierea buzelor / neagră îți era ca noaptea. / Din tumultul nostru adînc / presărat cu-ascunse raze / negrele, șoaptele tale, / se-mpleteau șoaptelor negre — / flăcări negre, aprinse flăcări, / mistuindu-mi trupul, negru", spune ghanezul **Albert W. Kayper-Mensah**, iar **K.A. Kassam** din Kenya replică : „Ciudată-i șoapta asta care cheamă vîntul / și-ncuie inima, răscolește sufletul / și gîtul îl sugrumă în tăcere ! / Păgînă naștere e setea de tinerețe / ce iscă-n suflet noi speranțe / dar și un straniu dor de moarte".

O șoaptă care cheamă vîntul, prima antologie de lirică negro-africană în limba română este o reușită de toată lauda. Cuprinzînd nume de mare prestigiu internațional despre care s-au pronunțat cu entuziasm voci autorizate ale intelectualității secolului nostru (André Breton, Michel Leiris, Sartre, Armand Guibert, Georges Balandier, Claude Vautier, Roger Bastide, Jean Wagner, Janheinz Jahn), antologia cuprinde totodată și alte nume, care vin să împlinească generos peisajul liricii din Africa secolului nostru. Autorii antologiei, Sinziana Colfescu-Dragoș și Gheorghe Dragoș — al doilea semnînd și o pertinentă notă asupra ediției — au selectat, în cunoștință de cauză, cele mai reprezentative titluri din opera poeților antologați, dîndu-ne din franceză, engleză și spaniolă fericite echivalențe în limba română. Aici trebuie amintit faptul că scriitorii din Africa, deși aparțin unei limbi naționale — **malgașă, arabă, wolof, bantou, peulă, bambara, baulé, kirundi, lingala** etc., etc — fiecare și-a scris opera în limbi europene. Poezia modernă negro-africană, reprezentanții ei își propun acum să scrie în limbile lor materne în care, firește, vor putea să redea cît mai adînc și mai complex sufletul, sentimentele și trăirile lor și ale respectivelor neamuri.

În schimbul de valori culturale, literatura constituie unul din mijloacele de primă importanță, fiindcă prin ea se dă acces la înțelegerea reciprocă a ființei spirituale a popoarelor. Antologia **O șoaptă care cheamă vîntul** răspunde acestui nobil scop, dînd posibilitatea cititorului român de a cunoaște o parte din bogăția culturii noi, de sine stătătoare, a popoarelor negre, a căror libertate nu este numai cea politică, ci și cea a spiritului. În prefața acestei antologii, semnată de poetul, umanistul și omul politic Léopold Sédar Senghor, se spune, printre altele : „...poeziile cuprinse în Antologie exprimă realitățile africane, oglindesc idealurile africane : lupta pentru independență, lupta contra imperialismului, cu mii de fețe, dar și iubirile și visurile africane : patria și pămîntul, femeia iubită, omul și moartea. Iată teme comune tuturor oamenilor încă de la apariția lui homo sapiens". Antologia **O șoaptă care cheamă vîntul** se înscrie pe linia de succes a politicii culturale românești, privind schimbul de valori spirituale, poezia africană fiind o certitudine artistică a secolului nostru.



Mască africană cu motiv zoomorf

Radu Cârneci

Langstone Hughes
(S.U.A.)

Pămîntul nostru

Ne-ar trebui un pămînt de soare
De soare strălucitor
Un pămînt de ape miresmate
În care apusul
Să fie ca o basma ușoară
Din mătasă roș-aurie,
Și nu acest pămînt unde viața-i rece, rece,

Ne-ar trebui un pămînt împinzit de copaci
De copaci înalți și stufoși
Cu crengile încărcate de papagali guralivi
Fremătători ca lumina,
Și nu acest pămînt unde păsările sunt trist-cenușii.

Ah, ne-ar trebui un pămînt de bucurie
De dragoste și bucurie, de cîntece și vinuri
Și nu acest pămînt unde bucuria este ca un păcat.
Oh, să fugim scumpă prietenă, să fugim,
Iubita mea să fugim, să fugim de-aici !...

Nicolas Guillen
(Cuba)

Cîntec la uciderea șarpelui

Mayombé – bombé – mayombé !
Mayombé – bombé – mayombé !
Mayombé – bombé – mayombé !

Șarpele are ochii de sticlă ;
șarpele vine și încolăcește trunchiul arborelui
cu ochii de sticlă se-ncolăcește pe brațul arborelui
cu ochii de sticlă.
Șarpele se tîrăște fără labe ;
șarpele se ascunde în iarbă ;
tîrîndu-se șarpele se ascunde în iarbă,
tîrîndu-se fără de labe !

Mayombé – bombé – mayombé !
Mayombé – bombé – mayombé !
Mayombé – bombé – mayombé !

Îl izbește cu securea năpraznic, și moare :
izbește-l încă !

Nu-l izbi cu piciorul, că te omoară,
Nu-l izbi cu piciorul că l-ai scăpat !

Sensemaya, **iată, șarpele,**
sensemaya.

Șarpele mort nu mai poate mușca ;
șarpele mort nu mai poate șuiera ;
nu mai poate nici să alerge,
să se-azvîrle nu mai poate !
Șarpele mort nu mai poate vedea ;
șarpele mort nu mai poate bea,
nici respira,
nu te mai poate înțepa !

Mayombé – bombé – mayombé !
Sensemaya, **iată șarpele...**
Mayombé – bombé – mayombé !
Sensemaya, **nu mai mișcă...**

Mayombé – bombé – mayombé !
Sensemaya, **iată șarpele..**
Mayombé – bombé – mayombé !
Sensemaya, **tu l-ai răpus !...**

Léopold Sédar Senghor
(Senegal)

Descîntecul focului*)

Foc la care oamenii privesc în adînca noapte,
în noaptea fără de margini,
Foc ce arzi dar nu încălzești, care strălucești
dar nu arzi,
Foc ce zbori fără de corp, fără de inimă,
care nu cunoști coliba nici vatra,
Foc transparent al palmelor, un om
fără de teamă te invocă.
Foc al vrăjitorilor, cine ți-e tată, cine ți-e mamă ?
Cine ți-a hrănit trupul ?
Ești tatăl tău, ești mama ta, tu treci
și nu lași urme.
Pădurile seci nu te nasc, tu nu ai cenușă
pentru fecioare, tu mori și nu mori încă,
Rătăcitorul suflet se transformă în tine
și nimeni nu-l știe
Foc al vrăjitorilor, Spirit al adîncilor ape,
Spirit al văzduhului înalt,
Fulger sfredelitor, licurici care împînzești
mlaștinile.
Pasăre fără de aripi, trup fără trup,
Spirit al forței focului,

Belgrad — „Orașul alb“

CĂLĂTORIM cu toate lecturile noastre, mai mult decît cu informațiile turistice, servite organizat și tehnic. Călătorim chiar cu amintirile. Într-o teoretizare a călătoriilor ideale, Camil Petrescu vorbea de pregătirea în spirit a plecărilor pe meridiane diverse, înțelegînd prin aceasta și documentarea turistică, dar înțelegînd mai ales literatura și arta unei zone continentale. Așa cum **încerci** să înțelegi Parisul citindu-i istoria în compendii (francezii le fac extraordinare!), consultînd cantități industriale de material informativ, dar nu ajungi **să-l înțelegi** decît citindu-i pe Villon și pe Baudelaire sau vizitînd în tihnă Louvrul, tot așa nu poți cunoaște Belgradul numai din tomurile industriei turistice, ci ai nevoie de versurile lui Miodrag Pavlovič sau Vasko Popa și de Muzeul Național cu secțiile lui bogate și cu o reprezentativă secție de artă modernă.

Eu plecam spre Belgrad cu amintirea unei Iugoslavii mai vechi, rămasă din anii liceului meu, făcut la Turnu Severin (azi Drobeta-Tr. Severin), o Iugoslavie cu serbări folclorice tradiționale (ce nu se distanțau prea mult ca spațiu artistic de zona Mehedinților), cu costume, aproape în aceleași linii și nuanțe ca la noi, cu lecturi din Iovan Ducici sau Nușici și cu admirația absolută pentru acel mare sculptor de talie universală care era Ivan Mestrovič, căruia noi, elevii români ce vizitam Belgradul atunci, îi ziceam Maestrovici.

Belgradul e un oraș frumos, în toată puterea cuvîntului. Chiar dacă Dalmația e declarată paradisul turistic iugoslav, chiar dacă imaginile din Ohrida, Dubrovnik, Mostar, Počitell, Piran, Bohinj (enumerarea nu respectă o ordine anume) sînt citate în toate pliantele sau albumele turistice, „Orașul alb“ impune prin două coordonate ale culturii iugoslave: conservarea cu rigoare a tradiției (arhitectură, pictură veche religioasă, monumente, grafica de carte etc.) și modernismul dus pînă la limite. Alăturarea celor două poziții pare paradoxală, dar artiștii iugoslavi înțeleg arta lor numai prin această dualitate. În unele opere arta ultramodernistă se suprapune pe liniile artei arhaice, locale, cum la noi liniile lui Brâncuși — ca gestică lineară — urmau mai mult contururile gurilor de peșteri sau siluetelor de porți din Oltenia decît orizonturile artei negroide sau ritmica poemelor lui Milarepa.

Regăsesc, așa cum era și firesc, un oraș ce respiră un aer proaspăt, un oraș deschis, cu mult verde, cu aluviuni murale în gri, cu armonii arhitecturale, cu un echilibru exemplar al inovațiilor urbanistice. Profesorul meu de estetică, Tudor Vianu, fiind ambasador al țării la Belgrad, între 1946–1948, a scris și un poem despre acest oraș, anume despre statuia lui Ivan Mestrovič de pe Gorni Grad (Cetatea de sus) din parcul Kalemegdan, simbolizînd un soldat așezat în genunchi, omagiu adus eroilor căzuți în războiul din 1914–1918. Esteticianul își încheia poemul său că statuia nu traduce un gest tragic:

Ai îngenunchiat să culegi de pe jos floarea durerii;
Urcă din nou sevele ei spre zenit.
Se lămuresc noi înțelesuri în brizele serii,
Omul e-ntreg. Veacul nu este sfîrșit!

Cînd privesc acum statuia eroului îmi dau seama că profesorul meu avea dreptate; poezia a fost publicată de abia în 1957, cînd împlinea 60 de ani, în volumul intitulat simplu **Versuri,** pe care, cu voia sa, i l-am îngrijit.

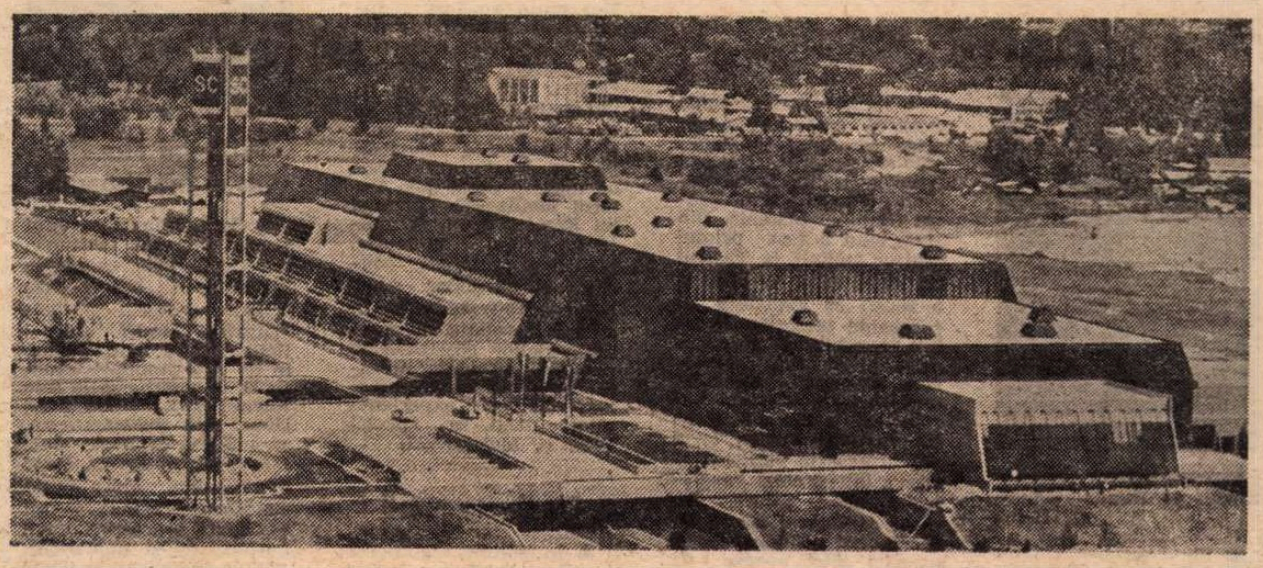
Pe panta dinspre Sava, o altă statuie de Ivan Mestrovič, Spomenik Pobedin. Tot de Mestrovič este și Statuia eroului necunoscut de pe muntele Avala (600 m. alt.), nu departe de oraș.

ORAȘUL alb este așezat pe un deal (122 m.), la confluența Savei cu Dunărea și are aproape un milion de locuitori. Ni se povestește documentat, că în timpul războiului din urmă nemții prefăcuseră orașul într-un morman de cenușă și moloz. Azi orașul și-a vindecat toate rănile. Istoria lui începe cu anul 355 î.e.n., cînd celții întemeiază aici cetatea Singidunum. Romanii o cuceresc și o dezvoltă. Hunii o distrug pînă în temelii în secolul al V-lea. De-abia după un secol, Justinian o reîntemeiază. După o epocă de pax bisantina, slavii se instalează în cetate în secolul al IX-lea și-i dau numele de azi. Căzut sub stăpîniri diverse, dominante fiind cele otomane, eliberat pentru scurt timp de Caragheorghe pe timpul lui Tudor Vladimirescu, orașul devine de-abia în 1918 capitala primului stat mare iugoslav. Mereu în istoria lui, cu pregnanță între 1941–1945, Belgradul a stat sub focul dușmanilor, fiind considerat în toate cărțile ce i s-au consacrat un oraș erou.

La Muzeul Național am putut vedea o statuie de aur de Fidias (Atena Partenos), icoanele extraordinare ale Ohridului, sculpturi de Mestrovič și Rosandič, iar în secțiile de pictură am respirat aerul de la Jeu de Paume, prin pînzele lui Renoir și Degas. Puține orașe europene au muzee atît de mari de artă modernă; cel din Belgrad este unul din cele mai tipice pentru studierea artei contemporane. Înregistrez zeci și sute de nume de pictori și sculptori iugoslavi, zeci și sute de opere în care experimentul cel mai modern se pliază pe tradiții folclorice locale sau pe ideile mari din arta universală. Astfel o Maternitate de Olga Jančič (n. 1929) mi se pare brâncușiană, ca și **Lebăda** lui Boris Anastasijevič (n. 1920). În centrul atenției stau însă marile lucrări ale lui Ivan Mestrovič (1883–1962): **Tors** și **Velica udovica.** Alături moderniștii afirmați după primul război mondial: Risto Stijorič (n. 1894) și Frano Kršinič (n. 1897).

Pictorii iugoslavi moderniști, din generația veche, sînt mai ales impresioniști: Milan Milovanovič (1876–1946), Miroslav Kraijevič (1885–1943), Mališa Glišič (1885–1965), Richard Jakopič (1869–1943). Pictura lui Marijan Detoni (n. 1905) mi s-a părut o variantă a lui Țuculescu. Ultramoderniștii picteză cu bidineaua (Stojan Celič n. 1925) sau cu cuțitul, realizînd reliefuri bizore (Ljubo Babic, n. 1890). Mladen Srbinovič (n. 1925) duce experimentul în absolut iar Miodrag B. Protič (n. 1922) nu mai ține seama decît de jocul hazardului. Experimentele acestei mari armate a moderniștilor nu aduc nici un prejudiciu realismului dur al fraților Kralj și nici bețiilor tradiționaliste de culoare ce amintesc de pictura veche țărănească din Ohrid. Muzeul găzduiește toate tendințele și numai publicul este chemat să opteze.

Ultima impresia ți-o dau totuși statuile lui Mestrovič, artistul care a lucrat și în România cîteva serii de opere; dar pentru a-l înțelege deplin e nevoie să treci prin orașul Split, unde a trăit o bună parte din viață.



Clădirea Centrului de congrese SAVA din Belgrad

LEGĂTURILE de prietenie și de colaborare dintre români și sîrbi, mai ales, sînt tradiționale. Academia sîrbă de științe și arte din Belgrad, înființată în 1886, număra printre membrii ei cîțiva români ca istoricul Nicolae Iorga și slavistul Ioan Bogdan. În fondul de aur al Bibliotecii Academiei sîrbe se află conservate tipăriturile călugărului Macarie, stabilit ulterior la Tîrgoviște, tipărind acolo, la 1508, Liturghierul, prima carte de la noi din țară. Pentru a ilustra și mai exact schimburile noastre străvechi, în materie de cultură, amintim faptul că tiparnița domnească de la Rîmnicul Vîlcea (Țara Românească) scotea în secolul al XVIII-lea cărți pentru sîrbii din Volvodina.

Azi, legăturile cu popoarele iugoslave sînt o coordonată a prieteniei noastre trainice, în toate domeniile. Poeții români participă la festivalul internațional de poezie de la Struga. Îmi pare rău că nu pot să ajung pînă acolo. Poetul român Ion Caraion a dedicat peisajului mirific de la Struga și lacului Ohrid un ciclu din cartea sa **Deasupra deasuprelor.**

Mărturisesc în mod sincer că străduința mea în explorarea Belgradului vine mai ales din nevoia de a verifica o absență, absența orașului alb din cărțile turistice publicate de străini, dedicate Iugoslaviei. În cele mai cunoscute (și citez numai una poate cea mai prestigioasă: **Yugoslavie** par Léonice Peillard, Mladen Gračevič, Myriana, „Les Albums des Guides Bleus“, Hachette, Paris, 1955) se vorbește despre Dalmația, despre sudul țării, despre orașele vechi ale Croației, Bosniei și Muntenegrului, Belgradului rezervîndu-i-se cîteva rînduri și o singură ilustrație. Sau nici atît, ca și cînd peisajul grandios al Alpilor sloveni s-ar topi în monotonia cîmpiei și farmecul acestei geografii s-ar opri la porțile Belgradului. Dar îi invit pe prietenii mei ce se hrănesc numai din albume apusene, să se documenteze din literatura furnizată de gazde și să intre în muzeele orașului, în special în cel de artă modernă, absent din astfel de ghiduri și așezat excentric, să urce scara în spirală de la Fontana Romana, să descifreze pisanii sau pietre tombale, cum se spunea pe vremea romanticilor, să priveacă palatele vechi sau să intîrzie lîngă bizara cafenea „Punctul interogativ?“ (ulica 7 Jula, 5), casa cea mai balcanică din Balcani, pentru care Ion Barbu ar fi scris o poezie.

Emil Manu

Ascultă-mi vocea: sunt Omul
fără de teamă chemîndu-te!...

*) După un cîntec popular

Léon Gontran Damas

(Guyana)

Sunt nopți

Sunt nopți fără de nume,
Sunt nopți fără de lună,
cînd chinuit, nădușind
pînă la sufocare, mă inundă
acrul miros al sîngelui
izbucnind din trompeta lui înfundată.

Voi, nopți fără de nume
și nopți fără de lună,
mă bîntuie durerea
și mă apasă chinul,
un chin ce mă-năbușă.

Nopți fără de lună,
nopți fără de nume,
o, cît aș vrea
să-mi piară îndoiala,
să scap de greața vieții,
să evadez, să zbor.

Fără de nume,
fără de lună,
fără de lună,
fără de nume
fără de nume, fără de nume,
dezgustul s-afundă în mine
adînc, adînc
asemeni unui pumnal malaez!...

Gabriel Okara

(Nigeria)

Toba fantastică

O, toba mistică! Bătea în mine adînc
și peștii prinseseră-a dansa în rîuri,
iar bărbații dansau cu femeile pe pămînt
în ritmul fantastic al tobei din mine.

Dar ținîndu-se mai în urmă un arbore,
cu o centură de frunze în jurul trunchiului,
abia zîmbind, el fruntea-și legăna.

Și toba mea bătea mereu în sînge,
iar aerul fremăta în ritm rapid,
obligînd pe cei vii, pe cei morți
să danseze și să cînte
cu umbrele lor.

Dar ținîndu-se mai în urmă un arbore,
cu o centură de frunze în jurul trunchiului,
abia zîmbind, el fruntea-și legăna.

Atunci toba bătu în mine-n ritmul
lucrurilor terestre, apoi
invocă ochiul soarelui mare,
zeii cerului, ai lunii și ai riurilor
și copacii începură a dansa
și peștii deveniră oameni
și oamenii se schimbară în pești
și plantele încetară o mai crește!

Dar ținîndu-se mai în urmă un arbore
cu o centură de frunze în jurul trunchiului
abia zîmbind, el fruntea-și legăna.

Apoi toba mistică
se opri în mine, încetă să mai bată
și oamenii redeveniră oameni
și peștii redeveniră pești
și copacii, soarele și luna
își regăsiră locul, dar morții
se reîntoarseră în pămînt
și plantele reîncepură să crească

Și în urmă arborele singuratec se mai vedea
cu rădăcinile curgîndu-i din picioare
cu frunzele încrucișîndu-i-se pe creștet,
și fum ieșea din nările sale,
dar gura-i zîmbitoare pînă atunci
se preschimbă într-o cavernă vomitînd tenebre.
Atunci mi-am strîns mistica tobă
și am plecat. Și niciodată
n-o s-o mai bat atît de puternic...

În românește de **RADU CĂRNECI**

Meridiane

Laurence Olivier — 70

Laurence Olivier și Claire Bloom în filmul Richard al III-lea

● Sir Laurence Olivier și-a petrecut a 70-a aniversare repetindu-și rolul dintr-o piesă pentru televiziune, în care este implicat în același timp ca actor, regizor și producător. Această multilateralitate, ca și dăruirea, dorința de a se perfecționa și de a cuceri noi teritorii în domeniul vast al spectacolului, îl caracterizează pe cel ce este considerat adesea drept cel mai mare actor al lumii.

Pe lîngă o carieră actoricească valoroasă și de mare răsunet, Laurence Olivier are și meritul de a fi realizat un vis de demult : existența unui Teatru Național Britanic. Din 1963, cînd a fost primul regizor numit la Teatrul Național, pînă în 1974, el a reușit să modeleze o companie teatrală flexibilă, capabilă să abordeze orice piesă din repertoriul universal. Aplaudat mai ales ca interpret al rolurilor cheie din creația shakespeareană, el a dat în această perioadă și cîteva interpretări magistrale unor roluri din piese ca **Dansul morții** de Strindberg și **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill. În legătură cu o altă trăsătură a lui Olivier — conștiința puternică a tradiției teatrale și istorice —, este, interesant comentariul dramaturgului John Osborne : „Pînă la un punct, cred, atitudinea lui este aceea de a face istorie, mai ales istorie engleză, pe lîngă faptul că apare în piese istorice".

La Flammarion

● În Editura Flammarion a apărut recent al doilea tom (478 pagini) din **Operele complete** ale lui Tristan Tzara. Sînt prezente scrierile dintre anii 1925 și 1932, în număr de cinci **(L'Indicateur des chemins de coeur, L'Arbre des voyageurs, L'Homme approximatif, Où boivent les loups, L' Antitête).** Un apendice și importante note (scrisori, variante etc.) încheie volumul. Ediția este tipărită cu concursul Centrului Național de litere, iar textul a fost stabilit, prezentat și adnotat de Henri Béhar, cu cunoscuta-i competență și meticulozitate.

● Guy Chambelland, poetul, criticul și editorul colecției „Pont de l'Epée, a tipărit, la Flammarion, versiunea franceză a cărții de poeme **Patmos** de Ilarie Voronca apărută, în 1934, în editura bucureșteană „Vremea". Prezentatorii volumului — Tristan Tzara, Guy de Chambelland, Yves Martin și Alain Simon — consideră **Patmos** o „capodoperă necunoscută."

O nouă ecranizare „Madame Bovary"

● Cineaștii polonezi au realizat o nouă ecranizare după cunoscutul roman, capodopera lui Flaubert, **Madame Bovary.** Filmul, care are titlul cunoscutei mărturisiri a lui Flaubert „Madame Bovary c'est moi", a fost realizat de regizorul Zbigniew Kaminski. Pelicula a obținut Premiul Fipresci la al XXX-lea Festival internațional al filmului, de la Locarno.

Căutările artistice ale lui Esenin

● În ultimele două decenii s-au scris multe cărți de critică și studii despre Esenin, în care autorii își propuneau să lărgească analiza creației poetului, să determine perspectivele de studiu al izvoarelor și dezvoltării poeziei lui Esenin. Mai puțin au fost analizate însă sistemul artistic al poetului, măiestria și spiritul lui înnoitor. Cartea lui A. Volkov, **Căutările artistice ale lui Esenin,** apărută în editura moscovită Sovietski Pisatel, împlinește în bună măsură acest gol. Autorul analizează poetica lui Esenin, tematica, metrica, ritmul, intonația, lexicul și metafora poeziilor și poemelor sale. Acestea sînt studiate în strînsă corelație cu evoluția ideilor creatoare ale poetului, cu viața literară complexă a epocii respective, cu experiența altor poeți, în special Blok și Maiakovski.

Dedicate mării

● În Editura Gallimard a apărut o nouă colecție, „Voiles Gallimard", cuprinzînd șase romane și avînd, toate, ca subiect, marea : **Negrul de pe Narcisse** de Joseph Conrad, **Vîntul în pînze** de Jacques Perret, **Aventurile lui Arthur Gordon Pym** de Edgar Poe, **Închisoarea maritimă** de Michel Mohrt, **Israël Potter** de Hermann Melville și **Lupul mărilor** de Jack London.

„Fémina" și „Médicis"

● Premiul Fémina a fost decernat lui Régis Debray pentru romanul **La neige brûle,** apărut în editura Grasset. Premiul Médicis pentru literatură străină a revenit scriitorului argentinian care trăiește în Franța, Hector Bianciotti, pentru cartea **Le Traité des saisons** (ed. Gallimard). Premiul Médicis acordat unui scriitor francez a recompensat primul roman al lui Michel Butel **L'Autre Amour** (Mercure de France). Secretarul general al acestui juriu aprecia că anul acesta opțiunea răspunde pentru prima dată menirii sale, încoronînd „o carte de debut cu unele pagini geniale".

Wilhelm Hauff : nu numai basme

● Se împlinește, anul acesta, un veac și jumătate de la moartea marelui autor de basme care a fost scriitorul german Wilhelm Hauff (1802—1827). Deși a murit înainte de a fi împlinit vîrsta de 25 de ani, basmele sale **Micul Muck, Inimă rece, Hanul din Spessart** ș.a. au încîntat copilăria multor generații de pe toate meridianele. Mai puțin cunoscut este însă faptul că Hauff n-a scris numai basme, ci și numeroase nuvele și romane — unele de o valoare îndoielnică, e drept. Dar altele — printre care **Relatări din memoriile Satanei** este o satiră a racilelor sociale, morale, culturale și religioase de la începutul secolului XIX — l-au consacrat pe Wilhelm Hauff ca literat multilateral, autor al unor lucrări negalate în vremea sa.

Molière necunoscutul

● Aceasta este ideea ce străbate cartea academicianului francez Pierre Gaxotte, apărută la Flammarion. Molière e omul despre care nu știm nimic — afirmă exegetul —, nimic despre luptele sale, despre protecția regelui, despre resentimentele unor contemporani, nimic despre viața sa intimă. Această carte e o anchetă afectuoasă. Gaxotte refuză să creadă că Molière și-a consacrat întreaga sa viață de autor pentru a se confesa pe scenă. Descoperirea lui Molière, pentru el, este descoperirea comedianului, autorului, șefului de trupă, regizorului, a directorului care recurge la tot felul de subterfugii pentru a avea săli pline. Omul care se manifestă în încercările grele, triumful și gloria sa — acesta — vrea să spună autorul — este adevăratul Molière.

Julien Green, record la 77 de ani

● Scriitorul Julien Green, la cei 77 de ani ai săi, a publicat în acest an trei cărți : Volumul al 10-lea din **Jurnal,** nuvela de tinerețe (revăzută), **La Bouteille à la mer** și romanul, abia apărut, **Le Mauvais lieu.** În toate, romancierul excelează prin scriitura precisă, descriind „peisajele interioare ale omului".

Opera unei vieți

● Istoric al Spaniei secolelor 19 și 20, Manuel Tunon de Lara, care predă la Universitatea Pau din 1964, a fost, de curînd, primul cercetător al facultății de litere care a susținut o teză de doctorat în acest oraș. Un juriu internațional format din profesori de la Madrid, de la Sorbona și alte universități a ascultat concluziile unei activități excepționale desfășurată timp de 30 de ani și materializată în peste 20 de cărți. Exilat în 1946, celebrul istoric s-a refugiat mai întîi la Paris, unde a lucrat datorită colaborării colegilor spanioli care-i trimiteau microfilme. Din 1962 au început să-i apară primele lucrări, iar în 1964 a fost invitat să predea și să studieze la Pau. Numit profesor asociat, el a extins renumele Universității din Pau în lumea hispaniștilor din Europa și America Latină.

Cristal și porțelan de Boemia

● În Spania se bucură de mare succes prima expoziție de cristal și porțelan de Boemia care a fost prezentată publicului din această țară. Varietatea de stiluri, culori, obiecte, decorațiuni, ornamente, de la stilul Maria Tereza pînă la cel abstract din zilele noastre, valoarea obiectelor fac din această expoziție un adevărat eveniment artistic în viața culturală spaniolă.

Scriitorii italieni contemporani se destăinuie

● La Ancona a apărut recent un prim volum dintr-o serie care își propune să-i „facă să vorbească" pe cei mai de seamă scriitori italieni contemporani. Volumul, intitulat **Jocul, pista și semnul,** cuprinde mărturii despre munca, crezurile literare, cărțile, viața unor scriitori, printre care Valentino Bompiani, Luciano Alselmi, Alfredo Giuliani, Paolo Volponi. Este prezentată de asemenea cîte o nuvelă inedită semnată de fiecare din cei intervievați.

Jurnalul simbolismului

● O carte magnifică, un adevărat eveniment artistic este considerat **Jurnalul simbolismului** semnat de Robert L. Delevoy, apărut în Editura Skira. În cele 246 de pagini de comentariu ale volumului sînt evocate nașterea și evoluția curentului, la sfîrșitul veacului trecut. 400 de ilustrații realizate în excepționale condiții grafice înfățișează cele mai valoroase și reprezentative opere ale acestui curent apreciat în epocă, apoi respins și, astăzi, reabilitat.

Comemorare Eluard

● Cu prilejul împlinirii a 25 ani de la moartea poetului Paul Eluard (1895—1952), la Charenton, în locul unde a trăit și a murit poetul, a fost dezvelită o placă memorială ; de asemenea, au fost rostite mai multe conferințe despre viața și opera poetului Rezistenței. Un grup de actori au susținut un recital de versuri din creația celui care a scris **Poezie neîntreruptă.**

50 de ani de film egiptean

● În 1916 a avut loc la Cairo prima proiecție a unui film în Egipt. Unsprezece ani mai tîrziu, în 1927, regizorul Ahmed Gamal a realizat primul film egiptean, mut, intitulat **Leila.** În 1931 a fost creat primul studio cinematografic, iar în 1959 a luat ființă Institutul de film din Cairo. Astăzi R. A. Egipt dispune de cinci studiouri în care sînt produse, anual, șaizeci de filme artistice de lung metraj. În cei cincizeci de ani de dezvoltare a artei și industriei filmului, numeroase pelicule semnate de regizori cunoscuți ca Abu Seif, Kamal Selim și alții au ilustrat potențialul tematic al cinematografiei naționale egiptene, repurtînd succese importante în țară și în străinătate, inclusiv la festivalurile internaționale.

AM CITIT DESPRE...

„Noi" și „ei"

APĂRUT în America o carte minunată, o carte de imagini intitulată **După 90 de ani.** Autoarea, Imogen Cunningham, a fotografiat vreme de 75 de ani. Cînd a ajuns nonagenară, s-a gîndit să lase posterității portretele unor femei și bărbați de vîrsta ei din toate țările, de toate rasele. Rezultatul : „un testament despre frumusețea durabilă a chipului uman" („The New York Times Book Review"). O singură — dar cît de importantă ! — trăsătură comună, adînca bătrînețe, și, afară de ea, toate deosebirile imaginabile. Iată-ne, pare a spune autoarea, așa sîntem, priviți-ne fără mirare, cu prietenie, ca pe propria voastră proiecție într-un viitor îndepărtat care nu are de ce să vă înspăimînte.

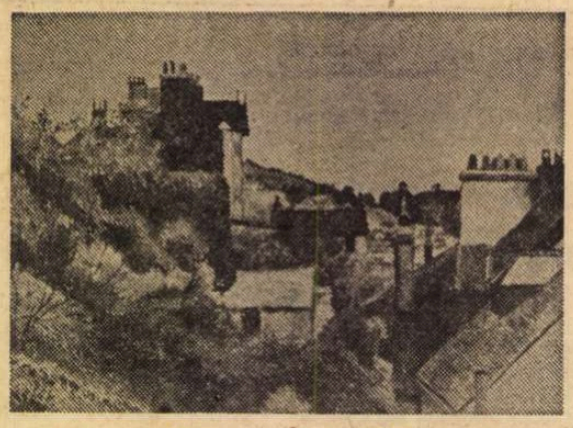
Cum îi vedem „noi" pe „ei", ce avem să le reproșăm, cum ne privesc „ei" pe „noi", de ce nu ne lasă să trăim ? În vălmășagul de minorități oprimate năzuind să iasă la lumină, de opresori decișI să-și mențină privilegiile, aceste întrebări capătă o stringență și o stridență prevestitoare de conflicte fără de sfîrșit. Caricatura, reducerea la absurd a rivalității între grupuri umane este așa-zisa luptă sexistă, sexismul fiind cuvîntul inventat de o categorie din totdeauna dezavantajată, femeile, pentru a desemna atitudinea instinctiv (și istoric constituită) disprețuitoare sau condescendentă a bărbaților. Strîmb îndrumată, fireasca revoltă împotriva inegalității, a condiției de subordonare, se transformă într-un contra-sexism deliberat, într-o chemare la segregare, la ostracizarea „celorlalți". Scizura preconizată ar tăia în două inima însăși a genului uman, trecînd prin mijlocul familiei și situînd în tabere opuse soțul și soția, mama și tatăl, fratele și sora, mama și fiul, tatăl și fiica și așa mai departe, ar însemna în esență pulverizarea societății, sfîrșitul lumii.

Dacă e să fim consecvente...

O talentată scriitoare americană a încercat să povestească „ce înseamnă să fii femeie în Statele Unite la jumătatea secolului 20". Autoarea se numește Marilyn French, iar romanul ei, **Camera femeilor,** va fi, ni se spune, „prin excelență lectura feminină a anului sau poate a multor ani", „o piatră de hotar" în literatură etc. Așa de pornită este însă această scriitoare, încît biografia colectivă a unor femei americane din pătura mijlocie cu care debutează ea, la 48 de ani, în literatură, cheamă femeile la izolare totală în „camera" lor, într-o existență fără bărbați. Pe cît de viguroase, de credibile în nefericirea, în neîmplinirea, în neadaptabilitatea lor, sînt eroinele, pe atît de schematici în postura lor de personaje nenuanțat negative sînt bărbații. Întrebată de o reporteră ce părere are despre această observație unanimă a criticii, Marilyn French a răspuns : „Mă înfurie. De cîte ori o citesc văd roșu. Bărbații sînt în cartea mea așa cum îi văd femeile : ca obstacole în viața femeilor. Acesta este sensul cărții mele". Cînd ea spune, în continuare, că Aristotel a construit un întreg univers fără a menționa măcar existența femeilor și că nimeni nu i-a reproșat-o vreodată, are, evident, dreptate. Dar cînd vrea să se răzbune pe Aristotel, pe Joseph Conrad și pe ceilalți autori care au trecut cu vederea sau au minimalizat femeile propunînd o lume fără bărbați sau în care bărbații devin, la rîndul lor, cantități neglijabile, cade într-un tezism îngust, de natură să reducă efectul de șoc al revelațiilor ei. Sau, știu eu, poate că nu. „Pur și simplu, mărturisește Christopher Lehmann-Haupt, cronicarul lui «The New York Times», n-am putut suporta să cred că, într-o lume reală, puritatea morală a poziției naratoarei trebuie să ducă, în mod necesar, la o atît de tragică izolare".

Ce e de făcut, însă, pentru ca realități insuportabile să nu nască realități și mai insuportabile ? În cartea **După 90 de ani,** bărbații și femeile ajung din nou să semene, așa cum nu au mai semănat de cînd erau în leagăn. Poate că în această direcție trebuie căutate răspunsurile. Multe răspunsuri.

Felicia Antip



Pe urmele tatălui

● Camille Pisarro, celebrul pictor impresionist francez, avea cinci fii pictori, dintre care de mare succes s-a bucurat cel mai în vîrstă, Lucien, autorul tabloului **Acoperișurile la Dartmouth** (1922), reprodus aici. Pictura aceasta se află acum expusă la Londra, unde Lucien Pisarro s-a stabilit în 1890, lucrînd o vreme ca ilustrator de cărți pentru editura Eragny Press. Continuîndu-și activitatea picturală, a realizat numeroase peisaje în sudul Angliei, care, deși nu sînt mult diferite de cele din Pontoise, Paris și Upper Norwood, pictate de Pisarro-tatăl, reprezintă totuși o importantă trăsătură de unire între pictura franceză de la 1900 și cea engleză, practicată în cadrul lui „New English Art Club" și, în special, al lui „Camden Town Group", condus de Walter Sickert.

Lucien Pissaro (1863—1944) a avut o fiică, Orivida, care a continuat tradiția familiei și ale cărei lucrări au fost de asemeni prezentate recent, într-o expoziție comemorativă, tot la Londra.

Simpozion Kleist la New York

● Un mare simpozion Heinrich von Kleist a avut loc, de curînd, la Universitatea Hofstra din Hampstead, New York. La această manifestare, organizată cu prilejul comemorării a 200 de ani de la nașterea scriitorului clasic german, au participat cei mai renumiți cercetători ai vieții și operei lui Kleist din numeroase țări ale lumii.

Pictură contemporană spaniolă în Cuba

● La Havana a fost prezentată recent o interesantă expoziție de pictură contemporană spaniolă. Cele 170 de tablouri semnate de 85 dintre cei mai importanți artiști spanioli atestă calitatea picturii hispanice de astăzi, expoziția constituind cel mai de seamă eveniment cultural spaniol care a avut loc în capitala Cubei în ultimii ani.

„De vorbă cu călăul"

● Regizorul polonez Andrzej Wajda lucrează la o adaptare scenică precum și la una cinematografică a cărții de mare succes a compatriotului său Kazimierz Moczarski, intitulată **De vorbă cu călăul.** Convorbirile au avut loc, în realitate, între autor și fostul general SS Stroop, care în 1943 a condus operația de lichidare a ghetto-ului din Varșovia.

O „Kunsthalle" pentru Bonn

● Guvernul federal vest-german a aprobat proiectul de construire a unui muzeu național de artă la Bonn. Noua „Kunsthalle" va fi consacrată artei secolului XX, întocmai ca și aceea din Hamburg.

„La Chanson de Roland"

● Celebrul poem francez de la începutul secolului al XII-lea — **La Chanson de Roland,** este cea mai recentă ecranizare a lui Frank Cassenti, cunoscutul realizator al filmului **Afișul roșu.** Printre interpreții luptei dintre franci și sarazini, apar pe ecran, în rolurile principale, Klaus Kinsky **(Roland)** și Jean-Pierre Kalfon **(Carol cel Mare).**

Ingmar Bergman și nazismul

● Al 40-lea film al regizorului suedez Ingmar Bergman, **Ochiul șarpelui,** rod al scurtului său exil („sînt fericit că mi-am regăsit rădăcinile" — declara după ce s-a întors în patrie) înfățișează perioada ascensiunii nazismului la Berlin, în 1923, văzută prin viața cotidiană a unui evreu și a unei cîntărețe de cabaret. „De mulți ani lucrez la acest scenariu — mărturisește Bergman. Încă din 1965 concepusem povestea a doi trapeziști constrînși să rămînă la Varșovia în timpul ultimului război mondial. Dar nu găseam cheia intrigii. Apoi am citit cartea lui Joachim Fest despre Hitler și am văzut filmul foarte contestat inspirat din carte. Imediat m-am oprit asupra puciului de la München. Am studiat perioada, punînd accentul mai ales asupra prăbușirii ființei umane în acea vreme, ființă care nu se mai lega decît de lucruri materiale, pierzînd orice simț al viitorului. Scenariul meu se preciza. Am introdus pe cei doi acrobați din Varșovia în Berlinul anului 1923 și i-am pus să traverseze această săptămînă de groază în care speranța nu mai exista".

Buffet și revoluția

● **Libertate. Cucerirea Tuileriilor** se intitulează această pînză a lui Bernard Buffet care va figura în expoziția ce se va deschide în luna februarie la Paris. Pe tema revoluției franceze, Buffet a pictat șapte tablouri mari — unele de 2,50 pe 5 m — celelalte fiind intitulate **Camille Desmoulins, Cucerirea Bastiliei, Bătălia de la Valmy, Asasinatul lui Marat, Tribunalul revoluționar și Ghilotina.**

Ecranizare după Agatha Christie

● Olivia Hussey (în fotografie), interpreta Julietei în filmul lui Zeffirelli, **Romeo și Julieta,** este cea mai tînără actriță a prestigiosului „cast" selecționat de regizorul John Guillermin pentru transpunerea pe ecran a romanului **Moarte pe Nil** de Agatha Christie. Între ceilalți actori : Peter Ustinov, David Niven, Jane Birkin, Bette Davis, Mia Farrow, Angela Lausbury și George Kennedy.

„Affabulazione"

● Teatrul Tenda din Roma a prezentat în premieră piesa lui Pier Paolo Pasolini **Affabulazione** (Morala fabulei), în regia lui Vittorio Gassman, care a interpretat și rolul principal. Piesa dezvoltă, pe fondul unui conflict între tată și fiu, o critică la adresa conformismului și ipocriziei familiei burgheze, cu implicații sociale religioase și politice. Între oaspeții de onoare prezenți în sală s-a aflat și Eduardo De Filippo care, la sfîrșitul spectacolului, l-a felicitat pe Vittorio Gassman. Un gest de prețuire pentru actorul-regizor și un omagiu adus memoriei lui Pasolini.

„Scriitorul cetățean"

● Sub titlul **Scriitorul cetățean,** Editura Alfred Eibel publică un volum care reunește mai multe scrieri ale lui Albert Maltz. Romancier și scenarist, Maltz este unul din „cei zece de la Hollywood" condamnați în perioada maccarthysmului pentru așa-zisa „activitate antiamericană". Cea mai mare parte a scrierilor adunate în volum sînt conferințe ținute în 1948, cînd Maltz amintea de datoria scriitorului, de conștiința poporului, de faptul că mulți oameni iluștri, cu care se mîndrește istoria Statelor Unite au fost persecutați într-un moment sau altul.

George Grosz — viața și opera

● În colecția „Mărturii", Editura Marzotta publică volumul **George Grosz — viața și opera.** Bogat ilustrată, cartea cuprinde un amplu studiu bazat în mare măsură pe materiale elaborate de Grosz însuși.

„Poveste de dragoste și de onoare..."

...este titlul noii pelicule a regizorului cehoslovac Otakar Vavra, realizat împreună cu scriitorul și scenaristul Jiri Sotola. Filmul este inspirat de corespondența dintre scriitorii Jan Neruda și Karolina Svetla, și deapănă, în maniera romantică a secolului trecut, firul unei prietenii transformate în dragoste.

„Revizorul" în Anglia

● Presa engleză subliniază succesul deosebit obținut de regizorul sovietic Oleg Tabakov cu prezentarea pe scena Teatrului „Crucible" din Sheffield (Anglia) a capodoperei gogoliene, **Revizorul,** piesă care, așa cum evidențiază comentatorii, „este dintre lucrările cu mesaj universal, avînd un înțeles ce nu se perimează niciodată".

Armand Lunel

● Romancierul și dramaturgul francez Armand Lunel a încetat din viață în vîrstă de 85 de ani. Autor a numeroase romane, Lunel a primit (în 1926) **Premiul Théophraste-Renaudot** și **Marele premiu național al literaturii** (în 1976). De asemenea, el a dramatizat **Mînăstirea din Parma** pentru compozitorul Henri Sauguet, care a scris opera cu același titlu, iar în 1955 a realizat libretul pentru opera **Le Roi David** a prietenului său Darius Milhaud.

Ilustrațiile Majei Berezowska

● Remarcabila artistă poloneză Maja Berezowska, autoarea unor ilustrații celebre de poeme și texte satirice, sărbătorește anul acesta 50 de ani de activitate. Ea își datorează celebritatea în Polonia, ca și în alte țări, desenelor ce ilustrează opere ale literaturii universale: Villon, Goethe, Heine, Boccaccio, iar dintre polonezi, Mikolaj Rej, Jan Kochanowski, Waclaw Potocki, Ignacy Krasicki. Maja Berezowska își îndreaptă preferințele spre epoca Renașterii, a cărei atmosferă o redă cu un înalt simț artistic, cu subtilitate și fantezie.

ATLAS

În copilărie

● Pe vremea asta în copilărie ningea. De pe la sfîrșitul lui noiembrie cerul începea să se facă mai greu și mai morocănos încă, aerul mai lăptos și norii mai scămoșați spre pămînt și pe cum devenea totul mai urît și mai neprietenos, pe atît creștea încordarea și așteptarea, depănate cu emoție de la o dimineață la alta. Țin minte și acum suspensul acela total, prelungit aproape senzual pe lungi săptămîni în care, de cum deschideam ochii, mă repezeam la fereastră devorînd cu privirea acoperișele sperate albe. Faptul că nu erau încă sau faptul că albul lor era unul repede trecător, de brumă, nu mă descuraja, ci îmi mărea încordarea, promisiunea bucuriei astfel amînate devenind, cu fiecare zi ce trecea, mai grozavă. Săptămîni întregi îmi umpleam așteptarea cu pregătirile tehnice, minuțioase, reluate mereu cu o febrilitate crescîndă, săniuța era coborîtă din pod, ștearsă de praf, verificată, patinele erau lustruite și unse cu grijă, apoi erau așezate solemn în antreu (de se lovea toată lumea de ele), în cea mai protocolară atitudine de întîmpinare a zăpezii, în cea mai avantajoasă poziție de start.

Și, în cele din urmă, deodată, venea zăpada. Nu știu dacă mi se pare mie acum sau într-adevăr ea venea numai noaptea, dar nu țin minte nici un început firav de ninsoare, nu țin minte nici un prim fulg coborît nehotărît și nesigur prin aer, topindu-se la atingerea pămîntului, țin minte numai fantastice, orbitoare dimineți în care descopeream lumea descătușată brusc de urîțenie, acoperită împărătește de zăpadă, în timp ce din cer continuau să zboare miliarde și miliarde de pene și fluturi, de scame și flori. N-o să pot uita niciodată bucuria aceea dînd să rupă coardele subțiri ale pieptului, țipetele acelea dezlănțuite, rostogolirile și tumbele acelea de fericire prin dune și perne, alergatul afară în pijama ca să o ating cu degetul, ca să mă conving că există; n-o să pot uita niciodată fericirea aceea concentrată, aproape insuportabilă, și nu o să mă pot împiedica să cred că zăpada însăși aștepta cu emoție fericirea aceea, din moment ce, fără ea, amînă atîta să vină pe pămînt. Pe vremea asta în copilărie ningea.

Ana Blandiana

Sport

Prima ninsoare

● S-a dus pe apa dintre două ugere de iapă chioară prima jumătate a campionatului de fotbal și imediat după aceea a căzut în Bărăgan întîia ninsoare. Dar spuma zăpezilor spală unghiile unui rege mort. În două luni de vară și trei de toamnă, cele optsprezece formații, bune de atîrnat într-un cuier cu coarne de bivol sau de berbec (cerbii îi păstrăm pentru alte ocazii) și-au legat picioarele c-un șarpe, ca să nu le fie cald niciodată. Am crezut ca neghiobul că băieții ăștia sînt capabili să lipească albine pe caprifoi, dar ei au făcut din fotbalul nostru un prinț captiv într-un castel de guano. Au jucat zeci de meciuri cu degetele coapte și cu sufletul adormit, poate că iarna care vine de la munte, frumoasă ca o braniște în care cad stelele, ca să împodobească brazii, le va scoate din cuget și din repertoriu cîntecul pe care-l spune pe țambal, la restaurantul **Drumeții,** cel mai însetat extrem stînga:

ia uitați la băiețelu'
cum suge ca mielu' hau, hau;
c-asta-i viața mea,
cu gura la canea, zum, zum...,

și tot așa mai departe, pîn-ajunge să destrame curcubeul din sticlă cu un pumn de furnici, sau să intre îmbrăcat în bazinul de înot.

Nu-mi place să zăbovesc unde bate măzărichea, sau unde se cască buza șanțului, dar trebuie să vă spun că ultima etapă a turului ne-a pus gușă de curcan la mătură și ochi de sticlă în coada pisicii. Patru lovituri de pedeapsă și toate patru trimise la dracu-n praznic. Cînd mă uit la ăia care-au dat cu ghiulea-n groapa cerului, și mai cu seamă la Dudu Georgescu, nu mă pot opri să le zic: mă, după ce că sînteți pîrliți și vă doarme norocul în paie ude, vă mai rod și pantofii la călcîie, amărîților! Aș mai avea eu multe de lătrat, căci, de la Brăila fiind, am învățat de mic să latru cu viscolul pe acoperișuri de tablă, dar mi-e teamă că ăia care-ar trebui s-asculte au urechile degerate. Vreau, în încheiere, să-i spun lui Ștefan Covaci — și antrenorilor delegați să-l ajute — că un măr e făcut dintr-o sută de treceri de albină printr-o floare rozalbă; căutați aromă dulce în alte livezi decît în alea prin care-ați umblat pîn-acum.

Fănuș Neagu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În colecția internațională de poezie „Literarisches Colloquium", editată de „Berlin Künstlerprogramm", a apărut recent, într-o elegantă plachetă de 68 pagini, o selecție de poezii din opera lui Petre Stoica, traduse în limba germană sub titlul **Und nirgends ein Schiff aus Attike.**

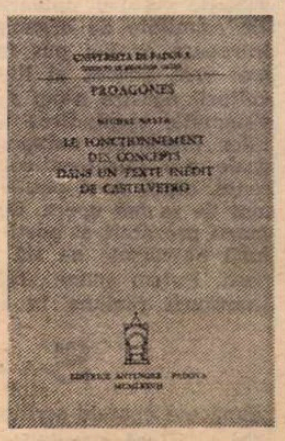
● Ultimul număr al serioasei reviste franceze „Dix-Huitième siècle" (nr. 9/1977, p. 480), reține și trei studii românești din „Synthesis", nr. 2 și 3, privitoare la diferite aspecte ale secolului al XVIII-lea, apărute în această revistă românească de literatură comparată sub semnătura lui M. Freiberg, R. Crețeanu, G. Oprea.

● Recent la Bagdad, a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor din Irak, o seară consacrată literaturii române.

Despre problemele creației românești clasice și contemporane au vorbit prof. univ. dr. **Mircea Zaciu** și poetul **Ion Gheorghe.**

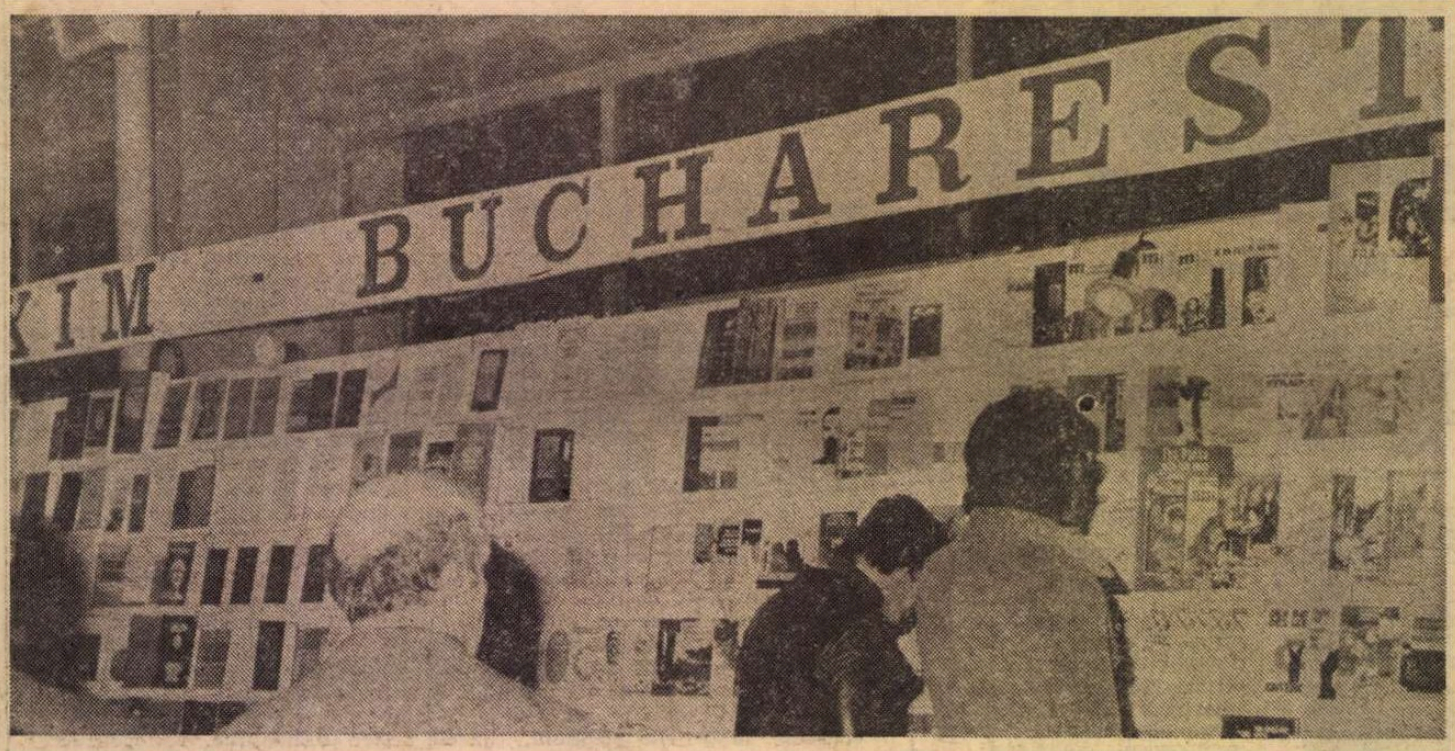
● Sub titlul **The Case of Rumania,** comparatistul american François Jost publică în **Comparative Literature Studies** (nr. 2, June 1977, pp. 177—179) o atentă prezentare analitică, deosebit de favorabilă, a studiilor comparatiste românești recente. Sînt amintite cîteva din volumele colective ale Institutului de istorie literară „G. Călinescu" al Academiei, și se insistă mai ales asupra activității de după înființarea, în 1974, a Comitetului Național de Literatură comparată sub președinția prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În acest cadru sînt discutate pe larg și noile reviste: „Synthesis" și „Cahiers roumains d'études littéraires", precum și unele din studiile publicate în aceste reviste de circulație internațională.

● În prestigioasa colecție de studii umaniste „Proagones" a Universității din Padova („Antenore editrice" — 1977) și-au găsit loc cercetările



unui filolog român preocupat cu stăruință de revalorificarea conceptelor de teorie literară.

Este vorba de un volum care înfățișează un inedit al Renașterii, publicat cu aparat critic și trei studii hermeneutice de Mihai Nasta. Comentariile și ediția textului au fost reunite sub titlul : **Le fonctionnement des concepts dans un texte inédit de Castelvetro.** („Modalitatea de funcționare a conceptelor într-un text inedit de Castelvetro").



Stand românesc la Tîrgul internațional de carte de la Belgrad

Prestigiul literelor române

ORICE călătorie în străinătate îți aduce, printre altele, confirmarea interesului crescînd pentru realitățile românești. Am întîlnit pretutindeni în peregrinările mele grupuri de tineri, studenți, care deprindeau pe lîngă profesorul lor, la vreo universitate, limba noastră. A le vorbi despre literatura română nu mai înseamnă a grăi în pustiu. Există o preocupare, o dorință de a ne cunoaște care este mărturia unui prestigiu.

Am asistat și asistăm, în anii noștri, la un proces foarte important de deschidere a scrisului românesc spre un întreg univers al literelor, artelor și culturii. Avem, desigur, importante tradiții în acest sens. Deși sînt încă foarte multe de făcut în domeniul difuzării cărții românești peste hotare, realizările sînt, totuși, prestigioase, atît prin numărul cît și prin calitatea traducerilor. În privința clasicilor există, firește, o importantă tradiție. Avem, de pildă, traduceri mai vechi, chiar dacă nu integrale, din poezia lui Eminescu în limba germană. Ceea ce s-a căutat însă mai nou, în zilele noastre, a fost găsirea unei **audiențe noi** pentru clasicii noștri, ca și pentru scriitorii noștri contemporani. Esențială era în acest sens găsirea sau formarea unui public nou, modern, prin traduceri noi, care să respecte exigențele literare contemporane. Pe de altă parte, s-au căutat zone noi în care marii noștri scriitori nu erau suficient cunoscuți (țările Americii de Sud, țările din nordul Europei, din Asia etc.). Trebuie să spunem că o asemenea expansiune este în relație cu o nouă conștiință culturală, în dezvoltare.

Într-adevăr, o condiție prealabilă esențială a oricărui contact fecund cu valorile literaturii sau artei universale, deci și condiția oricărei legături noi a valorilor propriului nostru patrimoniu cultural național cu un univers al culturii, este lipsa oricărui complex de inferioritate față de cultura străină. Avem o literatură bogată și diversă, bine reprezentată în toate genurile și modalitățile, cu un trecut ce-și revelează necontenit alte și alte tezaure, mereu alte fețe încă insuficient explorate. O literatură contemporană în plină efervescență creatoare ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o sincronizare docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, repet, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele pe poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie prin opera lor la sporirea acestor valori. Așadar, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale. Care sînt acestea și cum pot fi ele asimilate de organismul viu al culturii naționale, este o întrebare ce s-a pus în anii noștri, în contactul cu un cît mai vast orizont al literelor și artelor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă care să fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor și modernilor literaturii universale, decît în anii noștri. Ediții integrale sau selective, colecții de traduceri, ca și studiile aferente, oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. De la Homer prin tragicii greci, pînă la marii prozatori și poeți ai secolului nostru, o sumă a literaturii universale ne stă la îndemînă în bune tălmăciri românești. Putem spune același lucru despre răspîndirea valorilor literaturii române în străinătate ?

S-A CREAT în anii noștri — în țară și străinătate — un corp de traducători care tălmăcesc operele scriitorilor noștri în limbi de mai largă sau mai restrînsă circulație. Să arătăm cifre? Numai pentru anii 1945—1972 statisticile noastre vorbesc despre un număr impresionant de cărți aparținînd clasicilor noștri, cărți ce au fost traduse în diverse limbi. I. L. Caragiale a apărut în 34 de țări și 130 volume; Eminescu în 21 țări și 90 volume; Ion Creangă în 24 țări și 81 volume; Sadoveanu în 36 țări și 228 volume; Rebreanu în 29 țări și 75 volume; Arghezi în 27 țări și 79 volume; Blaga în 16 țări și 39 volume; Zaharia Stancu în 37 țări și 137 volume; Geo Bogza în 20 țări și 36 volume; Eugen Jebeleanu în 19 țări și 36 volume etc., etc.

Am amintit aceste cifre doar pentru a marca nivelul unei prezențe. O analiză mai strînsă a cifrelor și mai ales a calității traducerilor ne indică **drumul** care ne mai rămîne de străbătut în viitor. Într-adevăr, trebuie să spunem că unele din tălmăcirile existente nu ating nivelul artistic necesar punerii în valoare a operelor respective. Apoi, mai sînt multe opere literare românești care sînt necunoscute străinătății. În sfîrșit, rămîn încă multe arii geografice de acoperit: sînt țări în care numărul traducerilor din literatura română este foarte mic.

ÎN CE privește calitatea traducerilor s-au făcut, desigur, eforturi considerabile, dar aceasta trebuie radical îmbunătățită. Aceasta privește atît activitatea traducerilor din țară, cît și a celor din străinătate. În ce privește pe traducătorii noștri, limba pe care o află cititorii străini în textele traduse de ei nu este, prea adeseori, cea literară contemporană, din țările noi. Să amintim totuși, ca pe o realizare remarcabilă, textele bilingve ale poeților noștri din acest secol (Blaga, Barbu etc.) publicate într-o colecție a Editurii Eminescu. Tot astfel, trebuie să acordăm o atenție deosebită celor care în străinătate tălmăcesc opere literare românești. A depista noi traducători, a-i informa cu privire la mersul literelor române este o necesitate pe care inițiativa — lăudabilă! — a Uniunii Scriitorilor de a ține din cînd în cînd cîte un colocviu al traducătorilor din limba română, o împlinește doar parțial. Uneori, în traducerile efectuate în străinătate, observăm nu atît stîngăcia tălmăcirilor, cît lipsa lor de orientare. O greșită selecție a textelor poate fi remarcată în unele antologii de scrieri românești ca, de pildă, în „Antologia de proză scurtă contemporană românească", publicată în limba germană la Editura Erdmann din Tübingen. Problemei traducătorilor, în orice caz, trebuie să i se acorde mult mai multă atenție în viitor. Tot astfel revistelor române în limbi străine, care răspîndesc literatura noastră peste hotare. Periodicele sînt importante, înainte de toate, pentru a face cunoscute anumite realizări actuale și a o face prompt. Revistele noastre de limbi străine, din domeniul literelor, au făcut în ultimii ani pași importanți, îndeosebi prin apariția celor două publicații „Cahiers roumains d'études littéraires" și „Synthesis", care se bucură de ecouri favorabile în presa de specialitate din diverse țări.

Revenim, de asemenea, asupra necesității publicării unei istorii a literaturii române în una sau mai multe limbi de circulație. Un compendiu privind cultura românească ar fi, de asemenea, bine primit de cei care se interesează de istoria culturii române. De curînd s-a terminat elaborarea unei istorii a literaturii române contemporane la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", istorie ce urmează să fie publicată în limba germană într-o colecție de lucrări similare din Republica Democrată Germană. Dar acesta nu este decît un început. Prestigiul literelor române în lume se susține și se dezvoltă prin numeroase asemenea lucrări, ce ne stau încă în față.

Nicolae Balotă

Zilele filmului din R. S. F. Iugoslavia

● FIECARE peliculă (dintre cele alăturate în ciclul programat la sala „Studio") marchează o etapă a itinerarului în timp, un moment al istoriei popoarelor iugoslave : **Acțiunea „Stadion"** se desfășoară în primele zile ale ocupației naziste, portretul cinematografic **Idealistul** se decupează în atmosfera începutului de secol XX, iar **Anul de grație 1573** reînvie, în imagini gravate cu acuitate plastică, evul răscoalelor țărănești.

Povestirile cinematografice înlănțuie eroi, întîmplări, ori numai detalii reale ; ecoul faptelor din Zagrebul anului 1941 pătrunde direct în filmul **Acțiunea „Stadion"**, ce transcrie simplu nobilul traiect al protestului, al nesupunerii tragice a tinerilor în fața regimului de teroare și crimă. Mărturia istorică dobîndește prin sine tonalități elocvente de pledoarie, de memento fixat — fără fast sau rafinate stilizări — prin durere și moarte, prin autenticele gesturi eroice ale înneguratei epoci. Virtuozitatea imagistică a regizorului Dușan Vukotici e înlocuită prin sobrietate și rigoare ; omagiul celor căzuți se rostește clar — în acest al doilea lungmetraj jucat, realizat de cineast, —, reverberațiile umaniste se ivesc din însăși memoria contemporaneității.

Idealistul, peliculă prezentată de asemenea în cadrul „Zilelor filmului din R.S.F. Iugoslavia", încearcă să propună meditației, să redescopere (ilustrînd paginile cunoscutului scriitor Ivan Ceankar) dimensiunile unui destin individual ; repudiind conformismul, minciuna și nedreptatea socială, modestul profesor (interpretat cu măiestrie de actorul Ratko Polici, premiat tocmai pentru această partitură la Festivalul internațional de la Moscova) evoluează iluminat de credința în libertate, de voința de a redeștepta, prin cultură, latente conștiințe.

Percutant și cald este tabloul **Anului de grație 1573 ;** răscoala își cheamă apostolii, eroii ieșiți din umilință ori moarte, spre a se redescoperi egali și stăpîni, alături de frații și părinții lor întru sărăcie. Evenimentele reale se reinventă, se creează din nou, în episoade cu virtuți strălucitor expresive ; parabola cruzimii nobiliare își află apogeul în secvența sinistrei vînători, a hăituirii și uciderii unui țăran nevinovat, dar și în violenta scenă a „încoronării" pe rug. Motivul ori enunțul filmic se recompun din metaforele purității și suferinței (jurămîntul de fidelitate al răsculaților se oficiază în tăcere, ca o confesiune ; din aburii „păginelor" ape termale se profilează fețele torturate ale fricii și resemnării), învingînd simbolurile ipocriziei și orgoliului puterii (după masacrarea răsculaților, se încearcă ștergerea urmelor revoltei : cronica scrisă și imaginile pictate ale luptelor, steagurile și proclamațiile sînt arse). Adevărul s-a grefat însă în baladele neamului, în sufletul locurilor și oamenilor. Iar regizorul Vatroslav Mimica (tot un reprezentant de frunte al școlii de animație ca și Vukotici) a știut să transpună în culori și volume rafinate, cu trupurile și chipurile expresive ale actorilor săi, în ritmurile cadrajelor și mișcărilor de aparat (operatorul Branko Blazina a fost distins cu Medalia de aur la Festivalul de la Pola), istoria **Anului de grație 1573**, valorînd o tradiție perenă, un gen ilustrat deseori cu măiestrie de cineaștii iugoslavi.

Ioana Creangă

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 50, joi 15 decembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

PROBLEMATICA ROMANULUI CONTEMPORAN ROMÂNESC
(pag. 12—13)

D. Eptămaș —
BRAȘOV - 16 DEC 1977

O SINGURĂ VOINȚĂ

SÎNTEM cu toții martori și părtași, deopotrivă, ai uriașului flux de voință, unanimă, de a concretiza în faptă hotărîrile Conferinței Naționale a Partidului, adoptate drept concluzie a amplelor dezbateri în spiritul profundei analize cuprinse în Raportul prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit realitatea înaintării noastre socialiste pe calea către comunism. De pretutindeni, din cele mai variate sectoare ale șantierului de muncă și de elan creator care e țara întreagă, prin telegrame, prin scrisori, prin articole în presa scrisă sau radio-televizată, se afirmă ceea ce constituie ampla manifestare de unitate activă în jurul Partidului, a secretarului său general, capacitatea astfel multiplu potențată a întregului popor de a ridica pe noi culmi ale creației materiale și spirituale propria calitate a vieții în Prezent și, cu atît mai intens, în viziunea, de mîine, a Viitorului.

„Ar trebui un cîntec încăpător precum foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" — cum spunea poetul — pentru a da imaginea acestui intens fenomen de masă în vibrația undelor unui asemenea cîmp magnetic polarizînd, în conturul de hartă al patriei, ceea ce străbate acum, după Conferința Națională a Partidului, sufletul tuturor fiilor săi. Raportul secretarului general, sinteză vie de spirit novator și cutezanță revoluționară, de intransigență comunistă și fierbinte patriotism, pulsează în cuget și în simțiri prin tensiunea întru măreția faptei la parametrii noii istorii pe care România și-o făurește, adăugînd — pe fiecare zi, pe fiecare ceas — tot mai mult și mai eficient din mereu mai plinul izvor de energie și de voință care e al acestui minunat popor. S-ar putea spune că tocmai prin asemenea aprofundate examene de conștiință în lumina — atît de stenică prin luciditatea ei revoluționară — a Viitorului, poporul român se redescoperă necontenit pe el însuși în ceea ce are mai trainic și mai constructiv ca virtualități de propășire, ca forță a propriei lui afirmări într-o lume intrată încă de pe acum într-o eră nouă a desăvîrșirii umane.

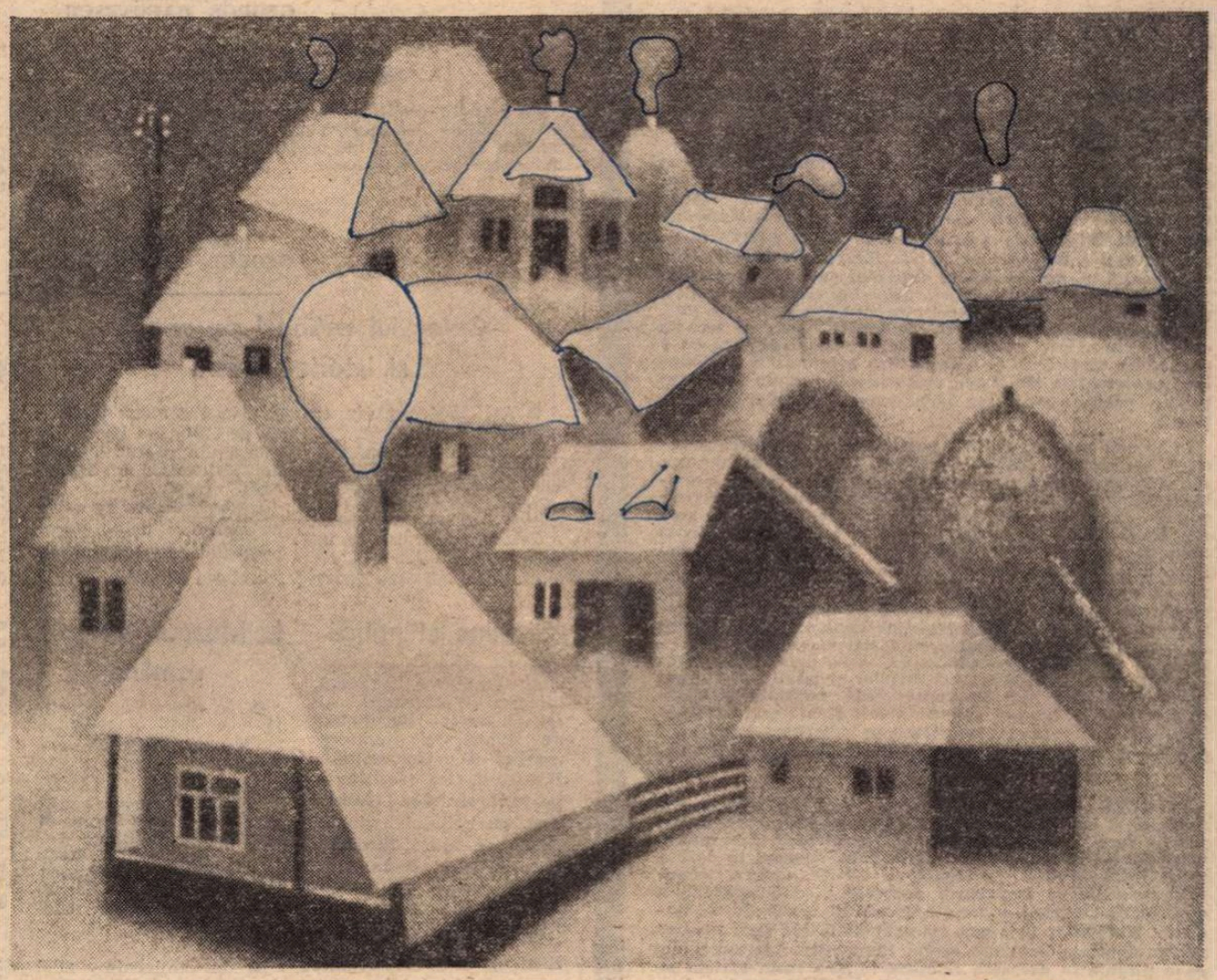
Acest nou umanism — umanism revoluționar de nouă eră revoluționară — **este cel pe care geniul unui popor cu atît de adînci rădăcini în Istorie îl proiectează astăzi, pentru sine dar deopotrivă pentru umanitate în ansamblul ei, prin mintea și inima celei mai înaintate, ca structură și obiectiv programatic, dintre clase : clasa muncitoare, avangarda ei întrupînd cele mai înalte însușiri și cel mai receptiv potențial de progres purtînd amprenta de identitate a unui întreg popor.**

Este, desigur — aceasta — o nouă treaptă istorică. Și este florilegiul unității în stimă și dragoste nețărmurită pentru călăuzitorul atît de călit în lupta Partidului nostru, călăuzitorul al cărui Raport **și al cărui** Cuvînt de încheiere **la recenta Conferință s-au impus într-un asemenea vast proces ca revelatorul celei mai constructive conștiințe revoluționare.**

De unde și capacitatea lui atotcuprinzătoare, ca generator de energie pe întreaga arie a voinței de tot mai trainică și mai strălucită perspectivă în ceea ce — cu toții — durăm cu sporit elan în desăvîrșirea continuă a țării, cea de azi și, prin ceea ce durăm azi, a celei de mîine.

Sîntem tot mai aproape de sărbătoreasca zi a împlinirii celor trei decenii de la proclamarea Republicii noastre. În aura slăvirii acestui istoric eveniment, cu atît mai vibrant resimțim chemarea adresată — prin Rezoluția ei — de recenta Conferință Națională a Partidului : „Oameni de cultură și artă, puneți-vă întreg talentul și forța creatoare în slujba înfloririi continue a artei și culturii noastre socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale a poporului, a educării și dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, a cultivării înaltelor trăsături morale ale omului nou al societății noastre !".

„România literară"



ION GRIGORE : Satul, iarna

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Asemeni întregului nostru popor, obștea scriitoricească din Republica Socialistă România a urmărit, cu adîncă participare, deschiderea lucrărilor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, marele forum chemat să dezbată cu responsabilitate comunistă problemele de maximă importanță pentru creșterea României socialiste, care, într-o scurtă perioadă istorică, va atinge stadiul de țară cu o dezvoltare medie.

Raportul prezentat de dumneavoastră în fața Conferinței și-a aflat ecou, dintr-o margine în alta a țării, în toate conștiințele dăruite destinului ei, constituindu-se ca un exemplar și atotcuprinzător program de lucru, privind dezvoltarea în ritm continuu a economiei naționale, ridicarea pe o treaptă superioară a întregii activități economico-sociale, perfecționarea neabătută a organizării și conducerii societății, spre un nivel superior de viață al poporului român.

O copleșitoare impresie au lăsat asupra noastră capitolele dedicate participării active a clasei muncitoare, a întregului popor la conducerea societății, la adîncirea democrației socialiste în toate sferele vieții economice și sociale, precum și dedicate necesității unor modificări radicale în legislația țării în concordanță cu evoluția generală a societății, întăririi rolului statului socialist în conducerea unitară a vieții economico-sociale, în apărarea independenței și suveranității Patriei.

Astfel, ni s-au trasat noi linii directoare pentru lărgirea înțelesului adevăratei democrații socialiste, de necomparat cu orice altă formă de democrație din lume, personalitatea umană, drepturile și obligațiile sale, situîndu-se în focarul principal al legităților care trebuie să ne deschidă și ne ordonează, în fapt, drumul către societatea comunistă.

De un neprețuit ajutor ne vor fi nouă, scriitorilor, celor care lucrează nemijlocit în colectivele unor organe de presă sau ale unor edituri, ca și celor care își află pentru cărțile lor sursa de inspirație în realitatea nemijlocită, indicațiile dumneavoastră privind activitatea politico-ideologică de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de educare revoluționară a poporului și de formare a omului nou.

Obștea scriitoricească a înregistrat cu legitimă mîndrie patriotică vibrantul dumneavoastră cuvînt referitor la politica internațională a Republicii Socialiste România de pace, prietenie și colaborare cu toate popoarele, de participare activă la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane — teze care au confirmat încă o dată clarviziunea partidului nostru, a dumneavoastră personal, în descifrarea tuturor semnificațiilor cu care se confruntă azi omenirea, înțelepciunea cu care dumneavoastră, în numele poporului român, propuneți soluții de salvgardare a idealurilor înalt umane și de statornicire a păcii pe planeta noastră.

Vă făgăduim, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că scriitorii din România socialistă, indiferent de limba ce o vorbesc și în care scriu, vor ști să se pătrundă de substanța tuturor ideilor cuprinse în excepționalul dumneavoastră Raport programatic și, preluindu-le cu însuflețire, să se transforme în propagandiști de nădejde pentru toate întîlnirile cu oamenii muncii din fabrici și de pe ogoare, din laboratoare și din școli, din universități și unități militare.

Ne mărturisim, mereu activ și hotărîtor, atașamentul nostru pentru toate cîte gîndiți și săvîrșiți cu privire la destinul Patriei noastre, știindu-vă suflet ales din nemuritorul suflet al poporului român, sursa noastră vie de teze și principii pentru realizarea unei culturi care să îndreptățească partea de contribuție la valorile culturii universale și să merite de la viitorime atributul de durată.

Stăpîniți de fiorul certitudinilor care se cuprind cu atîta fermitate în întreg conținutul Raportului prezentat de dumneavoastră la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, ne angajăm să preluăm pentru propria operă literară, esența umanismului nostru socialist promovat azi în lume prin țăria glasului dumneavoastră, astfel ca să ne constituim și pe mai departe în front unitar de conștiințe luminoase cu tot ce-i azi, în țara noastră, „riu și ram" de plămadă comunistă.

Primiți, vă rugăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, din partea scriitorilor care vă urmează neabătut, în spiritul cuvîntului pe care-l rostiți și al legităților de istorie pe care le determinați spre gloria României socialiste, expresia profundei lor mîndrii de a fi, odată cu dumneavoastră, stăpîni peste timpul ce-l trăiesc și peste timpul care vine triumfător.

UNIUNEA SCRIITORILOR
din
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

AMPLUL ECOU INTERNAŢIONAL AL CONFERINŢEI NAŢIONALE A PARTIDULUI

AM PUTEA spune că mai mult şi mai semnificativ ca oricînd, recen.a Conferinţă Naţionala a Partidului, in primul rînd amplul Raport **al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au consiluit — şi constituie încă — un centru de atenţie, al presei internaţionale. Pe multiple meridiane, prin presa scrisă, prin cea radio-televizată, corespondenţi ai principalelor agenţii de informaţii, ai ziarelor centrale, organe ale partidelor din ţările socialiste frăţeşti, ai ziarelor de mare tiraj din diferite părţi ale lumii, opinia publică mondială a luat cunoştinţă cu un viu interes despre lucrările Conferinţei ca un eveniment depăşind cu mult proporţiile sale interne. Aceasta, atît prin direcţiile arătate in** Raport **privitoare la căile şi perspectivele României care, in 1985, la capătul viitorului cincinal, va depăşi starea de ţară în curs de dezvoltare, pentru a trece în stadiul de ţară cu o dezvoltare medie, cît şi prin analiza profundă a tendinţelor fundamentale ale epocii contemporane ca un îndreptar preţios pentru activitatea ţării noastre pe plan internaţional.**

În această privinţă, au fost remarcate cu precădere aprecierile tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra evenimentelor din ultimii ani care au confirmat pe deplin tezele şi orientările Congresului al XI-lea cu privire la situaţia internaţională, la activitatea externă a partidului şi statului nostru. Spiritul în care au fost trecute în revistă, de la înalta tribună a Conferinţei Naţionale a Partidului, cele mai importante probleme internaţionale, confirmînd în plus liniile directoare ale concepţiei de pace şi cooperare, principiile de respectare deplină a independenţei şi suveranităţii naţionale a statelor, principii implicînd neamestecul în treburile interne, eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile inter-statale, ca atare necesitatea soluţionării pe cale politică a conflictelor şi stărilor de încordare, — această linie de consecvenţă, multiplu recunoscută, a politicii noastre externe a fost o dată mai mult relevată în numeroasele comentarii pe marginea Raportului **preşedintelui României privitor la situaţia internaţională.**

ÎN ACEST CONTEXT s-a relevat încă din primele informaţii şi apoi s-a apreciat în comentariile ce au urmat poziţia fermă a României privind problemele dezarmării, marcîndu-se iniţiativele şi activa sa participare, în dezbaterile internaţionale, în frunte cu O.N.U., asupra necesităţii stringente a dezarmării generale şi, cu precădere, a dezarmării nucleare, o atenţie deosebită acordîndu-se, totodată, eforturilor pe scara internaţională ale ţării noastre pentru făurirea unei noi ordini economice internationale, ca o pîrghie în aşezarea relaţiilor dintre toate statele pe principii noi, de egalitate şi echitate, în finalitatea dezvoltării echilibrate a tuturor zonelor lumii, ca o contribuţie majoră în stabilitatea economică pe plan mondial.

O ATENŢIE deosebită a acordat de asemeni presa de pretutindeni, şi in primul rînd cea de pe continentul nostru, modului cum a fost evocată activitatea dinamică şi stăruitoare a României pentru înfăptuirea securităţii şi cooperării europene. Ca atare, s-a relevat argumentarea pertinentă a preşedintelui statului nostru că, prin înseşi obiectivele ei, reuniunea de la Belgrad nu poate avea cadrul unei dezbateri ideologice, prin urmare trebuie să se evite ca ea să se transforme intr-o tribună de dezbatere a deosebirilor de orînduire socială, inclusiv a divergenţelor de ordin filosofic. Căci o asemenea abordare ar dăuna profund tocmai esenţei programatice a reuniunii, care este şi trebuie să rămînă aceea a înfăptuirii în viaţă a ţelurilor securităţii europene, a stabilirii unor noi măsuri concrete pentru dezvoltarea cooperării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între statele continentului şi, în deosebi, a definirii unor măsuri practice de dezangajare militară — fără de care nu se poate vorbi de o adevărată securitate şi pace în Europa şi în lume.

DEMOCRATIZAREA relaţiilor internaţionale, ca un imperativ de o stringentă actualitate, şi-a aflat de asemeni un larg ecou în presa de peste hotare, care a relevat astfel poziţia deosebit de activă a României şi în acest sens, Raportul **tovarăşului Nicolae Ceauşescu acordînd o atenţie marcată participării directe la discuţii şi tratative a tuturor ţărilor interesate, sporirii aportului ţărilor mici şi mijlocii, al ţărilor în curs de dezvoltare, al ţărilor nealiniate. În această direcţie, au fost reţinute argumentele pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite prin perfecţionarea activităţii sale în vederea unei mai active şi mai prompte conjugări a eforturilor tuturor statelor pentru întărirea păcii şi colaborării.**

CONCLUZIA vastei analize a situaţiei internaţionale cuprinse în Raport **a fost ca atare semnalată şi comentată ca o deosebită contribuţie la impulsionarea pe o cale constructivă a cursului vieţii internaţionale. Căci, cum a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „stă în puterea forţelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor, să oprească cursul periculos al evenimentelor, să orienteze evoluţia vieţii internaţionale intr-o direcţie nouă, să-şi asume răspunderea istorică de a asigura mersul înainte al omenirii pe calea progresului şi civilizaţiei, pacea şi securitatea tuturor naţiunilor lumii".**

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAME

Mult stimate şi iubite
tovarăşe **Mihail CRUCEANU,**

Cu prilejul împlinirii a celor 90 de ani de viaţă, din care cea mai mare parte i-aţi închinat, încă din fragedă tinereţe, luptei revoluţionare pentru triumful cauzei Partidului Comunist Român, a întemeierii partidului nostru, a eliberării sociale şi politice a poporului român, pentru progres şi democraţie socialistă, pentru ridicarea patriei noastre pe noi culmi de civilizaţie şi bună stare, conducerea Uniunii Scriitorilor încearcă o deosebită bucurie şi satisfacţie de a vă trimite un cordial mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă în tihnă, în mijlocul familiei dumneavoastră şi al celor dragi.

Scriitorii din ţara noastră vă preţuiesc în unanimitate personalitatea şi opera literară, vă înconjoară cu dragoste, respect şi preţuire profundă.

Vă urăm încă o dată, din inimă, multă sănătate, mari succese în opera de creaţie literară şi în activitatea obştească.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe
Grigore BĂJENARU,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în munca de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimată tovarăşă
Cella DELAVRANCEA,

Cu prilejul aniversării a 90 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă transmită un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în opera dumneavoastră de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe
Dan SIMONESCU,

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă roagă să primiţi un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe
TOTH Kálman,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

● Azi, 15 decembrie, şi mîine, 16 decembrie, în Sala Mică a Palatului Republicii din Capitală se vor desfăşura lucrările „Colocviului Naţional de critică şi istorie literară".

Colocviul este înscris în planul de acţiuni al Consiliului Uniunii Scriitorilor şi este organizat de Secţia de Critică şi Istorie literară din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Dezbaterile vor avea loc pe marginea unui referat prezentat de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei.

Sesiune ştiinţifică

● În cadrul unei sesiuni ştiinţifice, Cercul integrat de etnologie şi folclor de la Facultatea de limba şi literatura română a Universităţii Bucureşti, l-a sărbătorit pe **prof. dr. doc. Mihai Pop,** cu prilejul virstei de 70 de ani. Membrii Cercului (Ion Banu, Romulus Bucur, Ion Cherciu, Cornelia Mătase, Cătălina Mărănduc, Marina Roman) ca şi absolvenţii care s-au format în acest Cerc au prezentat comunicări în care s-au abordat probleme ale literaturii orale şi ale artei populare contemporane. La sfîrşitul sesiunii, sărbătoritul a mulţumit pentru această manifestare.

La Muzeul literaturii române

● În seara de marţi, 13 decembrie, a avut loc la **Muzeul literaturii române** o „rotondă 13" în memoria lui ZAHARIA STANCU. Au evocat viaţa şi opera scriitorului şi gazetarului militant: **Aurel Baranga, Radu Boureanu, George Ivaşcu şi Radu Popescu.** A prezidat acad. **Şerban Cioculescu.**

● În dimineaţa zilei de 11 decembrie cu prilejul vizitării **Muzeului literaturii române** de către un grup de elevi şi eleve ai cursului seral de la Liceul „Gh. Roşca Codreanu" din Bîrlad, **Radu Beligan, Radu Cârneci şi George Ivaşcu** s-au întreţinut cu vizitatorii bîrlădeni (conduşi de prof. Gruia Novac).

În spiritul colaborării reciproce

● Au plecat în R. S. Cehoslovacă, pentru a participa la Congresul scriitorilor cehoslovaci : **George Bălăiţă şi Romulus Guga ;** în R. D. Germană — **Sonia Larian,** pentru a participa la „Colocviul internaţional de literatură pentru copii" ; în U.R.S.S. pentru a participa la Colocviul traducătorilor : **Aurel Covaci, Madeleine Fortunescu, Al. Ivănescu, Marcel Petrişor şi Mihail Calmâcu;** de asemenea în U.R.S.S., în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică : **Hornyak Jozsef, Ion Arieşanu şi Dumitru M. Ion.**

● În curînd, va apărea volumul omagial „Nouă pentru eternitate" editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, volum închinat scriitorilor dispăruţi în cutremurul de la 4 martie. Volumul însumează portrete, documente, fotografii inedite, ultimele manuscrise ale celor dispăruţi. O carte-document, un fragment de istorie literară, menit să înfrunte timpul : A. E. Baconski, Veronica Porumbacu, Alexandru Ivasiuc, Mihai Gafiţa, Daniela Caurea, Savin Bratu, Virgil Gheorghiu, Nicolae Ştefănescu, Mihail Petroveanu. Iată nume de scriitori intrate în conştiinţa cititorilor.

În cele 400 de pagini sînt prezenţi cu însemnări, portrete, amintiri, note bio-bibliografice, — o serie de scriitori prestigioşi contemporani.

Volumul este editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, sub îngrijirea lui **Mircea Micu şi Gh. Tomozei.**

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● În cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", sub auspiciile Universităţii Cultural-Ştiinţifice — Bucureşti, a avut loc în Sala Dalles întîlnirea cu publicul a membrilor clubului „Cincinat Pavelescu". A vorbit acad. **Şerban Cioculescu.**

● La Librăria Al. Macedonski din Craiova a avut loc prezentarea volumului de poeme „O lăută de frunze" de **Constantin Nisipeanu.** Autorul a fost prezentat de **Liviu Bratoloveanu.**

● La Şcolile generale din comunele Crevedia, Căldăraru şi Butimanu au avut loc recitaluri de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Valeriu Gorunescu, Al. Raicu şi Ion C. Ştefan.**

● La Întreprinderea „Tricodava" din Bucureşti, sub genericul „Mesajul patriotic al literaturii contemporane", a avut loc o dezbatere la care au participat **Mircea Constantinescu, Liana Corciu, Constantin Crişan, Ioan Dan şi Petru Jaleş.** Autorii au citit din lucrările lor.

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare la Clubul tineretului din Galaţi. Au citit **Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Ion Lucian, Ion Manea, Dan Plăieşu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon.** Au interpretat fragmente din lucrări satirice româneşti actuale, actorii Radu Gheorghe (Teatrul Naţional Bucureşti), Mihai Mihail, Mitică Iancu, Gheorghe V. Gheorghe, Dan Buculici (Teatrul din Galaţi).

● Azi, 15 decembrie a.c., va avea loc la Cenaclul literar „Cezar Petrescu" obişnuita şedinţă de lucru la sediul bibliotecii cu acelaşi nume din Bulevardul Duca 15 (Gara de Nord). Cîntăreţul de muzică folk Augustin Frăţilă va susţine un scurt recital pe versuri din lirica poeţilor contemporani. Şedinţa va fi condusă de scriitorul **Mircea Micu.**

Braşov

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a iniţiat o serie de întîlniri cu cadrele didactice şi elevii la Liceul Industrial nr. 3, Şcoala Generală nr. 5 şi la I.U.S.-Braşov. Au participat **Ion Burcă, V. Copilu Cheatră, Mihai Deşelaru, Angela Nache, Emil Poenaru, Dimitrie Roman şi Ion Topolog.**

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat şezători literare la şcolile generale nr. 8 şi 21, la Liceul Industrial nr. 4 şi la Liceul Real-Umanist din Caransebeş. Au fost prezenţi **Sofia Arcan, Anghel Dumbrăveanu, Simion Dima, Ioan Iancu, Milorad Felix, Neboişa Popovici, Cedemar Milenovici, Ivo Muncean, Damian Ureche, Laurenţiu Ulici, Ion Velican, Vasile Versavia.** În cadrul acestor întîlniri, au fost prezentate romanul „Singură în bătaia lunei" de Sofia Arcan, volumul de poeme „Albastrele ploi ale verii" de Valentin Tudor şi romanul „Piatra de încercare" de Anghel Dumbrăveanu.

● La Arad au avut loc, recent, întîlniri literare prilejuite de aniversarea a 30 de ani de la înfiinţarea cenaclului literar din localitate. În sala teatrului şi în sala căminului cultural din Şiria s-au desfăşurat recitaluri de poezie şi muzică.

Au citit : **Anghel Dumbrăveanu, Vasile Dan, George Ciudan, Ion Cocora, Carolina Ilica, Ion Lungu, Mircea Micu, Irimie Negoiţă, Cornel Omescu, Dimitrie Rachici, I. D. Teodorescu, Gheorghe Schwartz, Damian Ureche.** Şi-au dat concursul actori ai teatrului şi corul de cameră al filarmonicii din localitate.

Cluj-Napoca

● La Liceul de ştiinţele naturii din Cluj-Napoca, la Clubul întreprinderii „Industria Sîrmei" din Cîmpia Turzii, la Depoul de locomotive din Dej-Triaj, în comuna Şiria şi la Teatrul de Stat din Arad, la Liceul de matematică-fizică din Zalău, la Liceul „Simion Bărnuţiu" din Şimleul Silvaniei, Liceul „Avram Iancu" din Brad au avut loc şezători literare organizate de Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca. Au participat **Doina Cetea, Domiţian Cesereanu, Ion Cocora, Vasile Grunea, Ion Lungu, Boris Malski, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Dan Rebreanu, Ion Şeitan, Mircea Vaida, Adrian Velichi.**

ERATĂ : La numărul precedent, în pag. 1, col. 1, al. 2, rîndul 24, a se citi corect : înăuntrul ţării, ca şi în afara ei. Încă a doua Internaţională

MILITANTISM și CALITATE

UN SIMPOZION comunist despre treburile țării, un forum înalt al partidului cu soli de pe toate meleagurile ei, așezînd în contextul problemelor fundamentale și artele, constituie un prilej de meditație pentru artistul cetățean nu numai pe plan estetic, cu privire la rosturile frumosului transfigurat, ci pe toate coordonatele : economice, politice și social-culturale, dezbătute în Raport, în luările de cuvînt și în Rezoluție.

Se impune, ca o sinteză a unei dăruiri și a unor eforturi eroice, trecerea de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la o țară cu o dezvoltare medie, adică așezarea României socialiste în rîndul țărilor cu o civilizație înaintată, — ceea ce presupune continuarea pe plan superior a revoluției tehnico-științifice, creșterea mai substanțială și mai calitativă a economiei și, odată cu ea, a nivelului de trai și, pe baza acestui salt de nivel, necesitatea unei culturi superioare, a unor opere artistice de valoare înaltă, definitorii pentru epoca în care sînt create. Asemenea opere sînt chemate de mutațiile ce au și vor avea loc în viața socială a țării. Caracterul revoluționar al acestora este altul decît acela din anii cuceririi puterii și chiar decît cel din etapele de construire a socialismului, — prin articulațiile lui de civilizație superioară, de etică superioară și, în cazul vocației noastre, de estetică superioară. În epoca electronicii, a atomului, a cuceririi cosmosului, cu toată racordarea imperios necesară la tradiția națională și universală, arta nu poate fi cantonată în circuite închise, conservatoare. Revoluția în artă înseamnă modernitate în sensul dens și adevărat al cuvîntului. Democratizarea artelor a depășit prin chiar acest proces nivelul receptorului întîrziat. Un sociolog care consultă fișele de lectură din bibliotecile mari sau din cele uzinale sau sătești va constata că gusturile marii majorități a cititorilor se îndreaptă nu spre operele cu caracter vetust, netulburate de curenții noilor idei, ci spre cele moderne, în armonie cu economia noastră modernă, cu politica internă și externă a partidului mereu întinerită, reprimenită și primenitoare, deci mereu mai modernă, contemporană. Desigur că mimarea modernității, supralicitărea ei în forme ridicole nu intră în discuție din simplul motiv că ea nu e artă ci dosește în cutele ei lipsa de talent, de cultură și de bun simț a manufacturierului.

ÎN ACEST sens este bine, cred, să plecăm de la chemarea pentru calitate, în toate domeniile de activitate umană, pe care a lansat-o Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dictonul latin „non multa sed multum" trebuie reconsiderat astfel : putem face acum mai mult și, în același timp, mai bine. Calitatea este necesară atît cerințelor mereu crescînde ale pieții interne, cît și în competiția pe care o ducem, cu succes, pe piața mondială.

Lucrurile stau aidoma și în lumea bunurilor spirituale : școala, artele, cultura de masă, toate așezămintele culturale. Și aici creșterea nivelului cultural al cititorilor dinlăuntrul patriei și competiția pe plan universal, între școli și culturi, impun o calitate riguros autocontrolată și controlată. Care școală națională nu rîvnește oare să dea omenirii savanți și artiști mai mulți și mai reputați și diplome unanim recunoscute ? Și care artă națională nu se vrea în librăriile, în muzeele și în orchestrele lumii la loc mai sus pus și mai onorat ? În lumea frumosului — ca și în economie —, rebutul costă. Comparația cu economia i-a făcut pe unii supraesteți să vadă în asta un procedeu sociologic-vulgar, uitînd că, în istorie, artele au depins totdeauna, dialectic, de economie în triumful lor, în echilibrul lor clasic sau în declinul lor.

La Conferința Națională a scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirmînd cu înțelepciune că nimenea nu cere scriitorilor numai capodopere, că nu toți artiștii sînt posesorii aceluiași geniu creator, cerea totuși calitate, evitarea rebuturilor, a contrafacerilor, opere militante prin miezul lor de idei și sentimente, care să răsfrîngă cu claritate și dăruire măreția epocii pe care o trăim.

ACESTE opere există, ele nu sînt puține. Ultimul deceniu a repus în matca de aur opere de valoare, unele de primă mărime, reputate în țară și peste hotare. Dar presa și editurile, adeseori printr-o înțelegere îngustă a tematicii majore și pe linia minimei rezistențe (să folosim un termen tocit), mai publică și lucrări în care tocmai valoarea lipsește. Ele sînt alimentate tocmai de aceste falsuri în materie de artă, de eludarea valorii estetice, fără de care, oricît de bine intenționate ar fi, creația nu mai e creație, ci manufactură. În această ordine de idei, îmi vin în minte micile monstruozități de ceramică, de lemn sau material plastic, pe care le vînd prin stațiunile balneoclimaterice negustori ambulanți. Dar iată că uneori noi, redactorii, facem același lucru, dînd girul unor producte pline de generalități sforăitoare, uneori agramate, care se vor exaltări ale vieții noastre socialiste, dar care, în fond, ne fac un imens deserviciu.

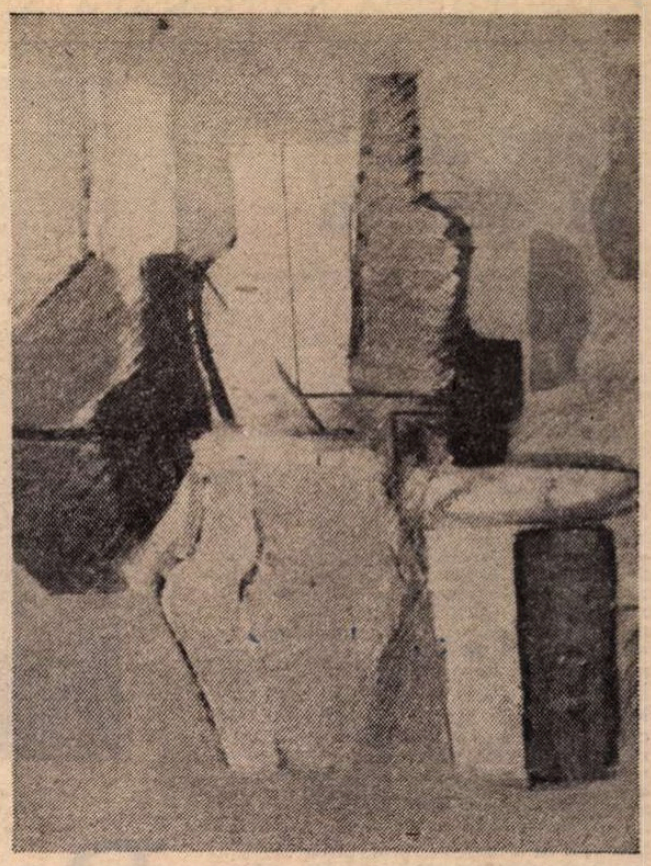
De aici, uneori, o anumită monotonie tematică iscată de acei autori care confundă clamările grandilocvente cu unica ipostază a poeziei patriotice, cînd este știut că poezie patriotică este acea poezie bună, frumoasă, cu încărcătură emoțională densă și cu eficacitate de educație civică și estetică în conștiința cititorului.

Dacă aș vrea să fiu mai dur, aș spune că rabaturile respective țin de morala profesională a autorului. Secretarul general al partidului a subliniat în repetate rînduri, referindu-se la creația literară, că responsabilitatea față de cuvîntul tipărit cade în primul rînd asupra autorului, asupra redactorilor, și e bine ca morala comunistă pe care Conferința Națională a cerut-o tuturor oamenilor muncii, în toate domeniile de activitate, comuniștilor în primul rînd, să funcționeze exemplar și consecvent în lumea publicațiilor noastre.

Căci, în peisajul culturii noastre socialiste, operele definitorii sînt precumpănitoare, împingînd la periferia artei și dincolo de hotarele ei corpii străini. Conferința Națională a P.C.R. ne-a dat încrederea stenică în viitorul întregii noastre vieți economice, politice și social-culturale, în perspectivele ei deschise pînă departe în timp. Ea a demonstrat consecvența marxist-leninistă a partidului, aportul de originalitate al gîndirii politice românești, capacitatea ei de a se dezvolta în spirit creator, aducînd contribuții distincte la tezaurul socialismului științific.

Aici descifrăm noi, creatorii de frumos, izvorul viitoarelor noastre succese, temeinicia operelor cu care ne înfățișăm în fața cititorilor dintre și de peste hotarele țării. Cheia de boltă a marilor valori.

Al. Andrițoiu



CONSTANTIN BLENDEA : **Natură statică** (Din expoziția de artă plastică deschisă la Clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului)

„O carte trăită"

O **CARTE TRĂITĂ**, — pe care am citit-o în manuscris cu ani în urmă, într-o formă mai restrînsă și avînd ca titlu provizoriu **Ulmul de la Isnășești** —, este revăzută și amplificată, cum se înfățișează astăzi, o remarcabilă evocare a unor momente ale războiului nostru de independență de la 1877–1878 și mai cu seamă celui din 1916–1918, cu ajutorul unui șir de tablouri în general de o mare pătrundere realistă în concepție și de o impresionantă execuție literară în expresie. Este războiul de la 1877 văzut de bunicul autorului și mai ales cel de întregire văzut, simțit adînc și dureros, trăit clipă de clipă de un adolescent de cincisprezece ani. Aci stă, desigur, una din însușirile puțin obișnuite ale cărții : tot cutremurul războiului, începînd cu retragerea din toamna lui 1916, trecînd prin refacerea în cumplitele împrejurări ale Moldovei bîntuită de o iarnă grea, de foamete și de boli și culminînd în luptele de la Mărășești ; toată această epocă eroică și tragică din istoria țării noastre este trăită de un adolescent, asupra căruia războiul face o impresie mai adîncă și mai dureroasă decît asupra unui om format.

Din această cauză îndeosebi partea despre războiul prim mondial a povestirii (care este și cea mai întinsă și vie a cărții) are un ton de o mare adîncime — mai ales pentru că este scrisă, aproape în întregime, sub formă de amintiri personale — corespunzînd de altfel realității celei mai stricte, deoarece cititorul își dă seama, de la primele pagini, că autorul își povestește un episod din propria viață.

Acest caracter de lucru trăit, de document subiectiv și profund autentic, dă cărții o vigoare deosebită în ce privește fondul. Expresia, de asemenea, este excelentă. Stilul e sobru, bine echilibrat, plastic, fără podoabe inutile, de o mare tensiune, realizat cu mijloace verbale bine minuite.

Toate întîmplările tragice povestite au caracterul neîndoielnic al unor fapte veridice, fără exagerare, fără patetism superficial, cu puterea adevărului vieții și al morții. Cum spune autorul în acel **restitutio** din final, **„O carte trăită** cuprinde relatarea memorialistică a unor fapte, atitudini și întîmplări desprinse — în majoritatea lor — din realitatea românească a primului război mondial, întregită cu unele preludii asemeni, izvorite din jumătatea de veac care a premers-o ; toate transcrise literar și integrate într-o unitate epică, numai în măsura în care au fost real și adînc trăite, la vremea cînd acela care le semnează împlinea abia cincisprezece ani." **O carte trăită** este astfel încă o cutremurătoare mărturie împotriva războiului, într-o formă literară fără cusur, fiind, probabil, cea mai izbutită scriere în proză publicată pînă acum de Alexandru Bădăuță.

Citită în aceste zile de evocare a evenimentelor care au dus la marea Unire a tuturor românilor, culminată la 1 decembrie 1918 la Alba Iulia, și în perspectiva anului viitor, cînd se vor împlini șaizeci de ani de la întregirea statului național român — **Cartea trăită** a lui Alexandru Bădăuță arată fără echivoc că ea a meritat să apară. Ea mai este menită să contribuie, cu folos, deopotrivă, la cunoașterea și reamintirea acelor tragice și măreațe evenimente dintre 1916–1918, a unor momente ale războiului de independență de la 1877, cît și, indirect, la marea acțiune pe care omenirea întreagă o întreprinde pentru menținerea păcii și înlăturarea definitivă a primejdiei războiului. Întregirea ei cu alte amintiri din bogata viață a autorului — documentat evocată de George Muntean în prefața cu care o însoțește — ar fi, de aceea, de așteptat.

Al. Philippide

Spre un ţel comun

ATENȚIA deosebită acordată, în Raportul prezentat la Conferința Națională de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, creșterii rolului colectivelor de muncă în educarea omului de azi și de mîine, a omului constructor m-a bucurat din toată inima.

Eu muncesc aici, în întreprinderea noastră, de peste 30 de ani, dintre care aproape 20 ca maistru. De-a lungul atîtor ani mi s-a încredințat calificarea a zeci și zeci de tineri, ca să nu mai vorbesc de faptul că am eu însumi trei copii cărora, ca orice părinte, le-am deschis drumul spre o meserie. Dar ce înseamnă a-i califica pe tineri ? Sînt în întreprindere cele mai felurite forme de calificare, principalul e însă a-i ajuta să crească și să se modeleze ca oameni integri. Îmi place întotdeauna un meseriaș bun, un tehnician stăpîn pe profesia lui. Fără buni specialiști în meseriile lor nici n-ar fi vorbă de îndeplinirea, în condițiile cerute de industria noastră, a marilor sarcini de producție ce ne stau în față. Dar omul care face parte azi din rîndurile clasei noastre muncitoare trebuie să poarte, prin chipul, prin profilul său moral, înseși virtuțile clasei pe care o reprezintă. El trebuie să fie însuflețit de cele mai înalte idealuri ale poporului, stăpîn pe destinul său luminos.

La noi vin mereu tineri și eu văd în ei pe muncitorul autentic : bine pregătit profesional, cult, exemplu de comportare în viața lui particulară, în viața de uzină și în societate. Omul permanent activ, purtătorul trăsăturilor moralei comuniste. Iată de ce e cu atît mai necesar de amintit chemarea din Raport de a se intensifica „munca politică și cultural-educativă de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de formare a omului nou, constructor al noii orînduiri."

Privind creația literar-artistică, aș vrea să spun că, de-a lungul anilor ea ne-a fost, totdeauna, de un real folos. O carte bună, un spectacol bun au avut de fiecare dată, calitățile unui bun pedagog. Nu de puține ori, în formarea și educarea tinerilor, am apelat la cărți, la spectacole. Din acest unghi de vedere, un însemnat rol de educator revine scriitorului, artistului.

Aprecierea noastră este, de aceea, cu atît mai mare. Fiindcă astfel sarcinile noastre se împletesc spre un țel comun : a crește oameni adevărați.

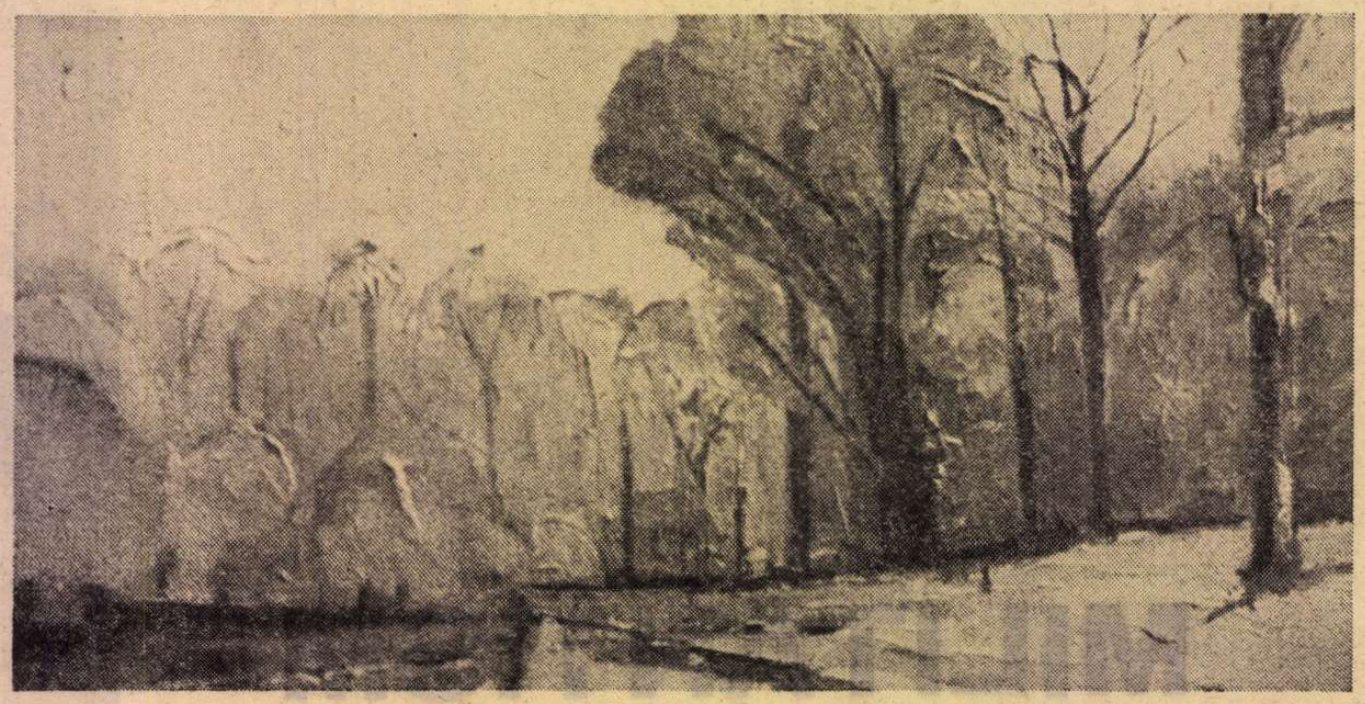
Stelian Preda
maistru
Întreprinderea „Cablul românesc", Ploiești

Ziditori de țară nouă

EXISTĂ acest adevăr : cu puterea brațelor și a minții zidim o țară nouă. Cine a colindat Cîmpia Dunării își dă seama de el imediat. Ceea ce spun eu se aseamănă, desigur, cu ceea ce ar spune și cineva dinspre dealuri, dinspre munți, dinspre Deltă, dinspre oricare alt colț al pămîntului românesc. Toate județele țării noastre înfloresc. Comuna noastră, Purani, se află în județul Teleorman, locul pe care au crescut, în plină cîmpie, mari edificii ale industriei noastre socialiste. Fabrica de rulmenți de la Alexandria, cunoscută azi, prin produsele sale, în multe părți ale lumii, marele Combinat de la Turnu Măgurele, cel care dă pămîntului hrana nicicînd visată în trecut, și alte fabrici și uzine, la care noi ținem foarte mult, fiindcă sînt rodul politicii înțelepte a partidului. Voi spune, în același timp, că și cultivarea pămîntului e astăzi o muncă științifică, apropiată de cea industrială. Spațiul acestei uriașe uzine e chiar cîmpia noastră unde producția noastră a crescut, în medie, cu 1000—1500 kg. la hectar față de media cincinalului precedent, cele de porumb cu peste 2000 kg. boabe la hectar în cultura neirigată, iar la sfecla de zahăr s-au dublat. Ce-am observat noi ? Că înzestrîndu-se cîmpul cu mașini, cu o tehnică înaintată, totul depinde doar de buna organizare a procesului de producție. Vedeți ? Numesc munca la cîmp așa cum în uzină e numită munca industrială. Nu mai e o noutate faptul că în campaniile agricole se cere același înalt nivel de responsabilitate și — aș spune — și de calificare, ca și în industrie.

Acum, în lumina Raportului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a ținut la Conferința Națională a Partidului și care ne este nouă documentul fundamental privind teoria și practica pregătirii trecerii patriei la era comunistă, ne angajăm odată mai mult să ne dăm întreaga putere de muncă spre binele și fericirea întregului popor.

Marin Nedea
Erou al Muncii Socialiste, președintele Consiliului intercooperatist Purani, județul Teleorman



BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj** (Din expoziția de artă plastică deschisă la clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului).

Despre oameni

RECENT, la Cenaclul literar „Semenicul" din Reșița a avut loc o dezbatere asupra mediului muncitoresc în literatura actuală. Datorită acestor preocupări și dezbateri vii, fructuoase și permanente, s-au scris și s-au publicat în presa literară locală și centrală multe lucrări valoroase, poezii, proză, reportaje și portrete literare ale creatorilor reșițeni, pagini vibrante, pline de viață și vise, spre satisfacția celor care muncesc în uzine și în construcție, cît și în domeniul proiectării și cercetării.

Am reîntîlnit la Conferința Națională a Partidului pe unii din eroii literari ai creatorilor reșițeni și ai scriitorilor din această „Cetate de foc".

La Conferința Națională a Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre importanța clasei noastre muncitoare în viața și în conducerea societății, în creația literară și artistică.

Din experiența vieții mele, ca fost muncitor în uzină, ca ziarist și scriitor, voi încerca să enumăr cîteva din aceste probleme privind literatura actuală :

Marile și profundele prefaceri sociale, morale și politice care au avut loc în țara noastră determină complexitatea tematicii mediului muncitoresc și a figurii muncitorului în literatura contemporană. Totodată, va trebui să ne gîndim la viața și munca oamenilor, la portretele lor reale și artistice de ieri, de azi și de mîine.

Proletariatul de ieri din societatea noastră, ca clasă, nu mai există. Au rămas doar cîteva însușiri și mentalități, de care, din păcate, nu ne ocupăm. Din rîndul clasei noastre muncitoare sau al oamenilor muncii fac parte astăzi, în afara muncitorilor direct productivi, și ingineri, oameni de știință, cercetători etc., adică toți acei care trăiesc din munca lor proprie, cu brațele sau cu mintea lor, fără parazitismul social sau exploatarea muncii altora. În România burgheză au fost cîteva sute de mii de salariați, dintre care numai puțini muncitori cu o înaltă calificare. Azi avem peste 6 milioane de oameni ai muncii. Nici industria aceea, rudimentară, cum a fost, nu mai există. Priviți și comparați Reșița de azi, leagănul industriei siderurgice și constructoare de mașini grele românești ! Dar munca și activitatea în orice fabrică din România socialistă are caracter tehnic modern, industrial și științific.

Comparați portretele muncitorilor de ieri cu cele de azi ! Cu toată stima pe care o avem față de tradițiile muncitorești, trebuie să spunem că sfera de activitate a unui muncitor de azi este incomparabil mai mare decît cea de ieri. Aceasta se referă și la cunoștințele profesionale, politice, la răspunderea sa în procesul de producție. Oțelarii reșițeni mi-au spus că încărcătura unei șarje la un cuptor SM este de jumătate de milion lei. Un generator electric sau o turbină, un motor Diesel pot să coste milioane.

În concepția noastră filosofică despre viață și lume nu există nici zei, nici sfinți. Într-adevăr, peste tot, în munca de partid, de stat, în procesul de producție, în construcția societății socialiste multilateral dezvoltate, peste tot vedem numai oameni cu toate calitățile și defectele lor. Noi spunem, și aceasta pe bună dreptate, că oamenii muncii sînt cei mai revoluționari, cei mai harnici, cei mai disciplinați și înaintați oameni ai societății noastre. Este o caracteristică de bază a clasei muncitoare și corespunde unui adevăr istoric, indiferent dacă vorbim de clasa muncitoare din țările socialiste sau de aceea din țările capitaliste. Însă, în particular, și oglindit în literatură — nu ca clasă, ci ca om și individ — un muncitor anume poate să fie leneș, sau chiar trădător al intereselor sale de clasă, la noi sau oriunde pe lume. Aceasta nu schimbă cu nimic esența de clasă din care face parte. Pentru un scriitor, însă, orice erou literar trebuie să fie transparent și individualizat. Altfel nu trăiește, nu convinge. Tot atît de dăunătoare în creația literară este simplificarea și schematizarea oamenilor.

SPUN acest lucru din experiență proprie, deoarece critica literară a consemnat cu foarte multă dreptate, că, în romanul meu, **Prea tîrziu pentru Marilena**, care este un roman muncitoresc, tocmai unele portrete de muncitori sînt prea lineare, eroii sînt luptători predestinați, care rezolvă orice problemă complicată relativ ușor și fără motivare psihologică, pe alocuri chiar prin lozinci.

Complexitatea orînduirii socialiste, construirea societății socialiste multilateral dezvoltate cere și personalități și oameni corespunzători, care pot să facă față cerințelor epocii în care trăiesc și muncesc. În viața noastră cotidiană noi întîlnim asemenea oameni ! Dacă nu i-am avea, nu am fi în stare să concepem marile transformări umane și sociale, care au loc în jurul nostru.

Aș dori să mă refer la asemenea oameni : cu ocazia naționalizării industriei noastre cu aproape trei decenii în urmă, au fost desemnați peste noapte muncitori ca directori de uzine. Ei au fost devotați trup și suflet cauzei proletariatului, au fost dintre cei mai revoluționari și curajoși oameni, însă de conducerea unei uzine nu știau prea multe. Și totuși, constatăm că cei mai mulți dintre ei au făcut față cu cinste. Alte exemple, mai banale, care pot să explice structura sufletească a contemporanilor noștri ; un șofer obișnuit la o mașină sau la un autobuz, un mecanic de locomotivă, ca să nu mai vorbesc de avion, trebuie să ia cîteodată hotărîri în fracțiuni de secundă pentru a salva viața unor oameni. Asemenea hotărîri, care nu de rare ori le pun în pericol viața proprie, sînt de regulă acțiuni mai inteligente, chiar și mai curajoase decît cele mai îndrăznețe acțiuni pe care le admirăm de obicei la eroii literari, sau din filme. Sînt și alte exemple mai semnificative. Am vrut numai să arăt ce este cotidian și totodată cu semnificații generale în epoca în care trăim.

Se știe că Friedrich Engels a caracterizat epoca Renașterii drept cea mai mare revoluție progresistă din cîte trăise omenirea pînă atunci, ca o epocă „ce avea nevoie de titani și care a creat titani, titani ca gîndire, pasiune și caracter, ca multilateralitate și erudiție".

Această caracterizare a lui Engels se potrivește de minune și multor personalități și oameni din epoca noastră. E o realitate faptul că unele din aceste însușiri la care se referă Engels au sau vor avea în epoca construcției socialismului multilateral dezvoltat caracter de masă.

La toate acestea și la multe altele va trebui să ne gîndim cînd vorbim de mediul muncitoresc, de figura muncitorului în literatura contemporană. Mediul muncitoresc a fost, este și va fi un loc ideal pentru inspirația literară. Nouă, creatorilor literari de azi, ne revine cinstea de a creiona și a eterniza portretele literare ale oamenilor muncii contemporani, pe care îi cinstim pentru munca lor devotată, pentru inteligența și hărnicia lor, pentru inima lor înflăcărată și pentru atitudinea lor de omenie.

Anton Breitenhofer

Bucuriile noastre

Bucuriile noastre-s ca bogata zăpadă,
Care intră-ntr-o brazdă de sete cuprinsă,
Unde bobul de grîu, în tăcuta-i plămadă,
Răsucește-n sămînță gingurirea aprinsă...

Bucuriile noastre sînt raza de soare,
Limpeziri mari de suflet, cînd spicul de grîu,
Alb și proaspăt înalță făptura-i în zare,
Unduind în lumină, arcuit ca un rîu...

Bucuriile noastre sînt mari zodii de țară,
Cînd pîinea și floarea, miraj de izvor,
Împlinesc o iubire și fac să rasară,
O creștere nouă și-o țară de dor !...

Traian Iancu

Structurile speranței

Conferința Națională a Partidului Comunist Român a prilejuit, prin Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, una din cele mai profunde și mai lucide analize a structurilor istorice care alcătuiesc fenomenul politic, social, economic și spiritual contemporan, cu un cuvînt „lumea" în care trăim, asupra prezentului și viitorului căreia ne întrebăm nu o dată cu justificată neliniște pentru ce ar putea fi ziua de mîine. Excepțională este, în analiza acestor structuri, capacitatea de a cuprinde realitățile într-o perspectivă **globală**, într-o perspectivă totodată puternic determinată de locul pe care se situează țara și poporul nostru în lumea de azi.

România socialistă, prin cuvîntul reprezentantului ei cel mai autorizat, dovedește încă o dată că poate vorbi cu glasul umanității întregi unei umanități îngrijorate de un anumit curs al lucrurilor, în care mulți văd astăzi un fel de nouă „fatalitate". Împotriva acestui **fatum** modern aplicat analizei cursului istoriei, Raportul secretarului general al partidului la Conferința Națională opune o concepție nouă, întemeiată pe materialismul dialectic și istoric, dar ducîndu-l mai departe de granițele strictului determinism specific datei sale de naștere — secolul al XIX-lea.

Istoria, înțelegem din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, nu este **unidimensională.** Cursul lucrurilor nu poate fi, deci, încadrat într-o singură structură, declarată, dogmatic, implacabilă în evoluția ei. Istoria este, dimpotrivă, un domeniu în care principala calitate ce definește pe om — conștiința liberă, capacitatea de a acționa potrivit unor convingeri personale sau colective — se manifestă în fiecare moment. Stă, prin urmare, în puterea **omului**, a colectivităților numite **popoare**, a marii colectivități ce o numim **umanitatea** să opună structurilor morții, crizei, nesiguranței și învrăjbirii, noile structuri, ale speranței, ale păcii, ale luptei pentru viitorul luminos al ființei umane.

„Omul istoric" nu este nici jucăria unei presupuse providențe — cum a crezut evul mediu —, nici simplul agent al unor legități impersonale, acționînd ca mecanismul unui ceasornic întors de cineva din afara omului. Cu atît mai puțin trebuie să fie, astăzi, pionul inert pe tabla de șah a unor forțe și interese contrare ființei umane înseși. Într-un veac ce a văzut eforturile cele mai monstruoase de a reduce ființa umană la un șir de zero-uri menite a se înșira după voința, uneori demență, a unui singur individ, — că s-a numit Hitler, Mussolini, sau altcumva — iată acest glas, încărcat de toată neliniștea, dar și de toată nădejdea noastră în destinul ființei umane, care proclamă puterea popoarelor de a impune „cursului evenimentelor" o altă analiză și o altă finalitate decît aceea ce se încearcă a se acredita în spiritul unui defetism și pesimism incurabil. Secretarul general al Partidului Comunist Român a definit, cu o luciditate care nu ignoră nici una din contradicțiile și nici unul din pericolele ce pasc lumea noastră, **structurile speranței,** într-o lume în care, din atîtea părți, sînt împinse în conștiințe și în practică structurile cursului spre neant.

Evident, lumea noastră este o lume a unei vaste și deloc trecătoare **crize.** Este criza unui sistem economic și social-politic; este criza unei întregi practici în relațiile internaționale; este criza unei civilizații industriale care a uitat deopotrivă și de om și de **mediul** în care și-a dezlănțuit formulele asemeni celebrului ucenic goethean. Este lumea unei mari crize morale, unei istoviri a vechilor tipare spirituale ; este lumea unui „sfîrșit de lume". Dar, în același timp, oricît de reale sînt aceste structuri crepusculare, **ele nu epuizează realitatea.** Trebuie să ai ochiul format spre a descifra, în contradictoria fenomenologie a contemporaneității, **celelalte** structuri. Trebuie să poți vedea, alături de lumea care agonizează și care în zbaterea ei poate prăbuși planeta în neant, **lumea ce se naște.**

Prestigiul și influența României, în acest ultim act al marei drame numită „istoria secolului douăzeci" decurg tocmai din capacitatea Partidului Comunist Român de a intui din timp și de a se pune în slujba **structurilor speranței.** Ceea ce reprezintă o aspirație mondială. un complex de căutări, de nădejdi, de eforturi pe toate meridianele, și-a găsit în politica României, în ideologia partidului nostru și în personalitatea secretarului său general, o întruchipare sintetică și un simbol viu. De peste un deceniu, întreaga energie și luciditate a politicii noastre externe își trage sevele din convingerea că nu există în istorie „cursuri ireversibile" nici în bine — din păcate ! — dar nici în rău.

Conferința Națională a Partidului Comunist Român, avertizînd fără echivoc asupra direcției primejdioase spre care unele cercuri politice încearcă a orienta „cursul evenimentelor", își exprimă convingerea fermă că stă în puterea popoarelor de a face ca sensul devenirii istorice să le aducă împlinirea speranțelor și idealurilor. Cu condiția să nu aștepte minuni de la nimeni și să dobîndească convingerea că **Istoria** este un cîmp de bătălie pe care cîștigă cei pregătiți și cei ce știu limpede **ce vor.**

Voința popoarelor de a pune capăt unei lumi a inechității drapate în predici moraliste și a acumulării de munți de explozibil acoperiți cu hîrtia discursurilor pacifiste; voința umanității de a impune asupra structurilor crizei, decadenței și morții, structurile rațiunii, speranței și demnității umane, această **voință** a fost, o dată mai mult, definită în cuvintele rostite de la tribuna Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

„Interesele fundamentale ale umanității, ale civilizației înseși — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — cer să se intensifice lupta pentru oprirea cursului primejdios al evenimentelor spre catastrofă, spre prăpastia războiului, pînă nu este prea tîrziu. [...] Față de diferitele manifestări defetiste și încercări de simplificare a fenomenelor negative, a tendințelor deosebit de grave ce se adîncesc în lumea contemporană, față de tratarea izolată a problemelor, în afara interdependenței lor dialectice, trebuie să luăm o atitudine fermă, hotărîtă. [...] După părerea noastră, stă în puterea forțelor progresiste antiimperialiste, a popoarelor să oprească cursul periculos al evenimentelor, să orienteze evoluția vieții internaționale într-o direcție nouă, să-și asume răspunderea istorică de a asigura mersul înainte al omenirii pe calea progresului și civilizației, pacea și securitatea tuturor națiunilor lumii".

În aceste cuvinte, ca și în întreaga analiză pe care Raportul a făcut-o lumii contemporane, sînt implicate și problemele fundamentale ale **culturii românești.** Căci, în marea bătălie pentru om, pentru scoaterea conștiinței umane contemporane de sub imperiul structurilor morții și așezarea ei în cadrul structurilor speranței și ale voinței de a lupta sistematic pentru o nouă ordine economică și politică mondială, o nouă ordine spirituală devine corelatul necesar.

Stă în sarcina și în putința culturii române de azi să contribuie la făurirea ei.

Dan Zamfirescu

ION MUSCELEANU : **Peisaj** (Din expoziția de artă plastică deschisă la clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului)

Pentru înflorirea patriei comune

DIN discuțiile pe care le-am avut cu tovarășii mei în aceste zile de după lucrările Conferinței Naționale a Partidului se desprinde o idee profund mobilizatoare : documentele programatice ale marelui forum al comuniștilor sînt acum îndreptarele noastre de muncă și de viață. Și nici n-ar putea să fie altfel din moment ce hotărîrile adoptate sînt rodul gîndirii, voinței colective a tuturor membrilor noștri de partid, a tuturor muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, a tuturor fiilor României socialiste, afirmare strălucită a capacității partidului, condus de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a aplica în mod creator legitățile generale ale socialismului la realitățile concrete ale patriei comune.

Eu locuiesc în orașul Sfîntu Gheorghe, oraș de reședință al județului Covasna, unde trăiesc și muncesc în frăție români și maghiari, județ care a cunoscut în ultimii ani o dezvoltare economico-socială nemaiîntîlnită încă pe aceste meleaguri, județ în care numai în acest cincinal vor intra în funcție 14 mari unități industriale cu un înalt grad de tehnicitate, județ în care după Congresul al XI-lea o bună parte a populației s-a mutat în case noi. Toate acestea sînt o expresie a grijii partidului, a secretarului său general față de toți fiii patriei, fără deosebire de naționalitate, a egalității în drepturi, fiind beneficiari în egală măsură ai roadelor muncii lor. Sîntem conștienți că realizarea programului de creștere mai accentuată a nivelului de trai, a celorlalte programe și hotărîri adoptate la Conferință se vor materializa prin munca noastră a tuturor, prin îndeplinirea în mod exemplar, de către fiecare comunist, de către fiecare organizație de bază, a sarcinilor ce ne stau în față. Colectivul nostru de la Întreprinderea de aparataj electric auto Sfîntu Gheorghe — unitate nouă pe platforma industrială a orașului — dispune de tot ce-i este necesar pentru realizarea obiectivelor acestui cincinal, inclusiv cele privitoare la programele suplimentare de creștere a producției, a productivității muncii.

Entuziasmul cu care muncim pentru a obține rezultate din ce în ce mai bune, pentru a transpune în viață hotărîrile adoptate sînt o expresie a recunoștinței pe care o nutresc oamenii muncii români și maghiari din județ față de partid, față de secretarul său general, pentru viața nouă și îmbelșugată a zilelor de azi și de mîine.

Kostándi János
Întreprinderea de aparataj electric auto și motoare electrice. Sfîntu Gheorghe

Nepieritorul izvor

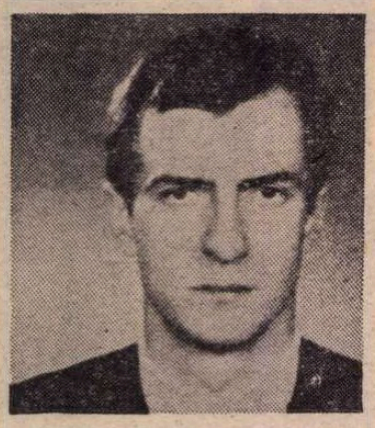
MĂ aflu încă sub puternica impresie pe care ne-a lăsat-o nouă, celor prezenți, cu puțină vreme în urmă, în sala Palatului Republicii Socialiste România, **Raportul** ținut de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la realizarea hotărîrilor Congresului al XI-lea, a Programului Partidului Comunist Român și la sarcinile de viitor. Așa se petrece acum cu mine : **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost, este și va fi izvorul nepieritor, de idei și îndemnuri care prelungesc izbînda, o fac definitivă.

Nu e deloc ușoară munca noastră pe ogoare. Dar parcă tocmai atunci te simți mai dîrz, cînd cel care conduce, în fruntea partidului, țara, se interesează, clipă de clipă, de munca noastră, a tuturor. Noi ținem mult la secretarul nostru general, tocmai din acest motiv. Am avut prilejul să-l vedem de mai multe ori în județul și în comuna noastră și am înțeles, de fiecare dată, că, ascultîndu-i sfaturile, nimic nu ne va putea face să dăm înapoi. Totdeauna am văzut în cuvintele sale viitorul. Cooperativa noastră de producție a primit de cinci ori Ordinul Muncii clasa I, de asemenea, i s-au decernat titlul de Erou al Muncii Socialiste și Medalia de aur Secera și ciocanul. Comuna noastră, Stoicănești, e azi o așezare modernă. Un prieten de-al meu din tinerețe, care știe, ca și mine, cum arăta ea altădată, îmi spunea că ne-am putea înfrunta „la concurs" cu oricare alta din țară ; avem aici tot ce ne trebuie, tot ce ține de dorințele omului care cultivă pămîntul. Eu i-am spus că nu numai cu cele mai frumoase comune din țară am putea-o noi scoate „la concurs", ci și cu cele mai frumoase din Europa, dar acestea erau vorbele noastre la ceas de bucurie. Pentru că mai avem atîtea de făcut, și dacă producția globală s-a ridicat în acest an la aproape 72 milioane lei, adică la cîte 16 000 lei de pe fiecare hectar, noi trebuie să ajungem să mărim cu mult mai mult această producție, aș spune chiar s-o dublăm. Și iată cum : la noi, în Cîmpia Boianului, cînd este un an bun cu ploi, pămîntul, firește bine muncit, dă recolte de 7—8000 kg. cereale la hectar. Cînd este secetă însă, producțiile scad foarte mult. Soluția este una singură : irigațiile. Dar în această zonă apa lipsește. Am forat noi 15 puțuri din care asigurăm apă pentru 150 hectare cultivate cu legume și furaje. Obținem rezultate bune, dar este greu, costisitor. Există însă indicația secretarului general al partidului în privința construirii sistemului de irigații ce va uni rîurile Olt și Vedea. Această indicație ne-a dat o mare încredere în viitoarele noastre succese.

Aplicarea în practică a indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu va avea darul unei înfloriri încă neîntîlnite. Ne aflăm, deci, în fața unui izvor pe cît de miraculos pe atît de real și eu nu voi spune decît că sîntem hotărîți să facem tot ce depinde de noi, să muncim cu pasiune și devotament pentru a transpune în viață hotărîrile Conferinței Naționale a Partidului.

Dumitru Tudose
Erou al Muncii Socialiste, președintele Cooperativei agricole de producție Stoicănești, județul Olt

Nicolae Prelipceanu



Firele ierbii

La rădăcina inalților copaci singuratici
se mai ascunde o zăpadă uitată
pe care a călcat apăsat cineva de demult
și a făcut-o aproape eternă

Pasul apăsat al acelor oameni
a făcut eterne firele ierbii
pe care le strivea
a făcut eternă și lumea lui
a numit-o țară
a numit-o România
și a făcut-o eternă

La rădăcina inalților copaci singuratici
cresc firele ierbii fără virstă
care fluieră a pasăre și a eternitate
cind nu e vînt
cind trece numai eternitatea
pămintului printre ele.

Filon de aur în Munții Apuseni

Ascultați mi se pare că aud venind
oameni tineri către noi
tinerii noștri strămoși către noi
tinerii de noi către ei
ne auzim venind
la intîlnirea aceasta care se cheamă
viața noastră
și din care știm atitea
și ne mai pregătim să aflăm
noi de la ei
ei de la noi
cu toții de la pămînt
din adincimea lui
unde ei s-au retras
și unde noi îi căutăm
acolo e lumina de adinc de mină
ca un filon de aur
in Munții Apuseni.

Soldații acestui pămînt

Soldații acestui pămînt au fost de neatins
nici monumentele nu i-au putut atinge
viața lor a fost ca o flacără
de neatins este orice flacără

mina lor a fost innegrită de fum
in războaiele țării despre care vorbesc
dar mina lor a fost de neatins
dar fumul a innegrit-o fără s-o atingă

ochii lor nu s-au închis nici după moarte
e drept că un nor a stăruit
peste ei un timp în loc de pleoapă
dar pleoapa lor nu s-a închis

pleoapa ochiului soldaților acestei țări
s-a mutat pe ochiul meu pe ochiul tău
în timp de pace se vede foarte limpede
prin această lentilă de demult
in formă de inimă de neatins

Trăind viața ta

Prin zăpezile iernii dacă ești atent
dimineața se vede o urmă diafană
o linie care vine de departe
și se uită la tine ca un ochi deschis
și te intreabă și îi vei răspunde
urma părintelui tău de demult
prin zăpezile iernii de astăzi

A te gindi la el
și a-i păstra urma
ca-ntr-un chihlimbar
în creierul tău
care gindește viața lui
trăind viața ta.

Cleopatra Lorinţiu

Harta închipuirii

Ca să scrii înainte de toate
despre neînțelesele firi
vorbele vor fi prea subțiri.
Mințile toamnei rătăcite-n livezi
întru curgerea către o veșnică mare
nu vei mai putea să le crezi.

Pe brațul meu e o hartă închipuită
Tu îmi arăți astfel de unde vii
la confluența unor ape prea limpezi
Scriind cu degetele prin prundiș poezii.

Nu cred într-o trecătoare neliniște
Mai bine pentru amîndoi să vorbim netulburat
În satele de pe Mureș prundul e aspru
Aerul fumuriu și uscat.

Să ne-ntoarcem e greu. Pașii-s ciuntiți
poveștile toate secate
ochii din fintini istoviți
seceta nopților îi mai străbate.

Aici, pe brațul meu e o hartă închipuită
Tu îmi arăți astfel unde vei pleca
Sub degetele tale confluențe închipuite
Rătăcite prin timp. Undeva.

Mai cumpătat, mai înțelept

Obrazul drept, obrazul sting, al unui chip
care nu minte
eu sînt obrazul drept, mai tainic,
tu mai deschis, obrazul sting.
Înveți încet că bucuria dacă o ai s-o prinzi în ținte
mai liniștit, mai împăcat, căci amintirile se string.

Noi mai legați decît se crede
dacă eu rid tu nu poți plînge,
dacă pe partea mea sînt riduri
vor fi precis și către tine.
Nimic din toate astea însă
nu mă pot vrea, nu mă pot stringe,
Plecarea mea e ne-nțeleasă,
un zvon prea tulburat de sine.

Tu încuviințînd mă legi și dezlegînd îmi dai de știre
mult mai aproape decît credem : obrazul sting,
obrazul drept
Dar nici o taină pe din două, să ne cuprindă,
să ne mire,
Și fiecare să rămînă mai cumpătat, mai înțelept.

Vechi îngăduințe

Întoarce-ți fața. Ești atît de palid
Cugetul meu sortit nehotăririi.
Treci puntea nopții șubredă, ascunsă
Cu tainele tăcerii sau trezirii.

Cum mergi așa pe dalele tocite
Destinul meu abrupt să-l domolești
Recunoscînd mai vechi îngăduințe
Să ceri. Să îți închipui. Să dorești.

Mi te închipui altul, limpezit
Cînd vin zăpezi din munte pentru tine
Îmbărbătat de pomii din livezi
Și îndulcit cu miere de albine.

Cugetul meu uitat de umilințe
Rană crestată, pasăre de fum
Se oțetește vinul, trece vreme
pe-un drum de oase, într-un ceas de scrum,

Cum treci așa pe dalele tocite
destinul meu ciudat să-l domolești
cu vin din amfore închpuite.
Să ceri. Să îți închipui. Să dorești.

Dumitru Mureşan

Cu îndîrjire pururi aici vorbește vîntul

Cu îndîrjire pururi aici vorbește vîntul
lăsînd să se-ntrevadă tărîmul lumii vechi
nenumărate țărmuri stîncoase și înalte
golfuri impădurite cu ape-adînci și reci,
cărări strălucitoare sub curgerea de raze
ori insule de-aramă roșie ca para
și pretutindeni marea cu limbile ei scoase
albastre-roz și șerpii ce încununa zarea ;
drumuri ce fug întruna, ce nu stau nici o clipă
ce mină-n mare grabă cărări ținute-n frîu
nave cu piept rotund de rîndunică
nătîndu-se întruna din praful argintiu ;
visle care se lasă mereu ca niște aripi
de stropi învăluite ca de un stol de graur,
și Scila și Haribda unde noianul mării
latră-nțepit și muge ca un taur.
Grozavele gorgone din mlaștini își scot capul
și veșnic singuratic foșnește un măslin
în timp ce vîntu-aduce din larguri floarea apei
pe țărmul plin de vise și de vedenii plin.

Țărmul de corăbii

E-un vînt ce umple țărmul de corăbii
și pe nisip cu scrîșnet le împinge
ce lasă să se vadă burdufuri destupate
vărsîndu-se cu gîlgîit de sînge.
E-un vînt ce-njunghie berbeci de aur
și-atîrnă-n ramuri lîna despuiată
un vînt ce risipește frunzișurile-n aer
un foc ce-afumă țărmul suflîndu-l în aramă.
E-un vînt ce înnegrește apa verde
și văluri negre flutură-n văzduh
nedeslușite zvonuri jur-împrejur stîrnește
în arbori, printre pietre și în stuf.
Pînă departe lumea se vede peste zări
cît vezi cu ochii numai mări pustii
întinderi nesfîrșite ce se opresc la țărm
să sugă din izvoare cu buze argintii.
E un virtej de vînturi, o haită de vîntoase
ce caută pe țărmuri fecioare rătăcite
răpindu-le în ceruri pe veci să le robească
năprasnicelor furii cu guri nepotolite.

Pe țărmul mării vîntul nicicînd nu contenește

Pe țărmul mării vîntul nicicînd nu contenește
se face adiere măruntă, se strecoară
sub bolțile de viță cu zvon bolnav și veșted
și tace ca să-nceapă din nou să bată iarăși.
Pare că încetează și totuși o rumoare
de voci nedeslușite cutreieră cuprinsul
o frămîntare surdă ce pîn' la țipăt doare
un zbucium fără preget ce risipește visul.
Atunci, pustiul apei prăfuit
îl luminează vîntul cu lampa lui în zare
cu bucurie oarbă întrezăresc atunci
limanuri verzi și proaspete izvoare.
Și înțeleg mai bine de ce își bat de piept
pumnii însingerați, făpturile de umbră
cu femeiești veșminte, cu chipurile șterse,
sfîrșite de durerea ce sufletul îl scurmă.
Să le ating cu mîna aș vrea în vreun fel
pe nume să le strig, să le îmbun
cu voce tare să le deslușesc ce-n șoaptă
cu gurile lor negre, eriniile spun.

Iordache Golescu, moralist

DRAMATURG, gramatician, cartograf, lexicograf, folclorist, traducător, ctitor al învățămîntului național în Țara Românească, marele vornic Iordache Golescu, fratele mai virstnic al lui Dinicu, a fost mai ales un moralist în ambele înțelesuri ale cuvîntului : psiholog și etician. Încetat din viață în pragul virstei de optzeci de ani, în 1848, aproape uitat de contemporani, care nu-i cunoscuseră decît gramatica **(Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești,** 1840), fără a bănui vastitatea operei lui, pînă ce, descoperit de Alexandru Lambrino, lingvistul Junimei ieșene, este într-o măsură valorificat, ca apoi Iuliu Zanne să-i folosească tezaurul paremiologic, în zorii secolului nostru, iar în zilele noastre, prin grija d-rului Gh. Paschia, să fie scoase la lumină un număr de **Proverbe comentate** (1973) și tot din culegerea de **Povățuiri, cuvinte adevărate i asemănări,** o antologie, intitulată : **Povățuiri pentru buna-cuviință** (1975).

Moralistul este rînd pe rînd normativ sau numai constatator, după cum domină, alternativ, eticianul ori psihologul. Și într-un caz și într-altul, gîndirea lui Iordache Golescu se complace în cultivarea formei aforistice, de diverse dimensiuni, de la propoziția simplă, eliptică de predicat, pînă la amploarea frazei foarte dezvoltate.

Exemplele noastre, de această natură, vor fi alese la început din aforismele relative la **prietenie,** tema care l-a preocupat îndeosebi pe moralist.

Iată cea mai lapidară definiție metaforică :

„Prietenii cei buni, un suflet în două trupuri".

Cu reminiscențe clasiciste, autorul ne dă un exemplu normativ din antichitatea greacă :

„Prieten să te arăți ca Oreste și ca Pilade, ce unul pentru altul viața și-au dat".

Credincios tehnicii poeziei populare, al cărei prim cercetător a fost, în Țara Românească, Iordache Golescu este bucuros cînd poate să rimeze aforismele lui, ca în această simetrică definiție :

„Ceea ce nu se potrivește, nicicum se împrietenește".

Moralistul vedea așadar condiția primordială a prieteniei în concordanța structurală a celor doi parteneri, ca într-o ideală geminație.

Aceeași este tehnica următoarei maxime, care adaugă elementului precedent, condiția afecțiunii reciproce :

„Cînd dragostea lipsește, prietășug nu se mai socotește".

Această afecțiune se identifică cu aceea care leagă sufletește doi frați :

„Prietășugul frăție se înțelege, d-aceea dragoste frățească se socotește".

Interesul este exclus în prietenie :

„Prieten cu interes nu se înțelege prieten."

Ca și în dragoste, prietenia comportă acceptarea celuilalt, așa cum este :

„Iubește pe prieten cu toate ale lui cususuri".

Și tot ca în iubire, prietenul umple cu desăvîrșire spațiul afectiv :

„Un prieten bun, mai scump decît toată lumea".

Absența unui prieten este socotită o mare nefericire :

„Vai de cel ce n-a dobîndit nici un prieten pe lume".

Păstrarea prieteniei implică un comportament dificil, pe care moralistul îl definește în acest fel :

„Ca prieteni să dobîndești, trei lucruri să păzești : să-i cinstești cînd sînt de față, să-i lauzi cînd lipsesc și să-i ajuți la necazurile lor".

Din nefericire, existența ne arată că prieteniile, puse la încercare de adversitățile existenței, nu rezistă.

Ca și Ovidiu, care postulase în **Tristia :**

Donec eris felix, multos numerabis amicos,
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

(Cît timp vei fi fericit, vei număra mulți prieteni, / Vei fi însă singur, cînd vremurile se vor înnoura.)

Iordache Golescu scrie :

„Cînd ești în fericire și-n mare norocire, mulți prieteni îți vin, iar la nenorocire nici unul măcar rămîne".

MORALIST fără iluzii, ca unul care și-a trăit mai mult de jumătate din existență în timpul cînd domnea „graeca fides", cînd ipocrizia trecea înaintea sincerității, cînd mai ales politica dicta oscilațiile cele mai spectaculoase și punea la grea încercare statornicia, atît în atitudini, cît și în relații, Iordache Golescu face o serie de recomandări, atît pentru punerea în gardă a celor naivi prin prea mare bună-credință, cît și pentru consolidarea legăturilor de prietenie, fragile și labile ca și imprejurările vieții.

Dorința de mai bine a moralistului se afirmă mai cu seamă cînd vibrează patriotul. Iordache Golescu a fost, ca și Dinicu, un autentic patriot, în tradiția iluministă a secolului al XVIII-lea. El împarte pe semenii săi în patrioți adevărați și în patrioți fățarnici. Aceștia din urmă sînt de fapt prevaricatorii, cu patria pe buze și cu mîinile adînc vîrîte în vistieria statului. Omul de spirit inventă sau culege din aer jocul de cuvinte pe care l-am auzit și în gura contemporanilor noștri :

„Patriot bun se înțelege cel ce cu credință slujește țării sale, iar patrihoț cel dimpotrivă".

Patrihoții, după autor, sînt plaga țării.

„Cînd patrihoții vor pieri, atunci patrioții cu patria împreună se vor veseli".

Patrihoțul are și stofă de trădător :

„Cel ce își vinde țara, patrihoț se înțelege, după orice lege".

Cu alte cuvinte, trădarea de țară este sancționată de universalitatea legislațiilor.

Patriotismul comportă o îndoită condiție:

„Dragostea patriei și folosul obștesc, datoria cea mai sfîntă a oricărui se-înțelege".

Apatridul e privit ca un orfan, cu condamnarea expatrierii :

„Omul fără patrie, ca un copil fără mumă, de aceea nu te depărta de țara ta".

Politicianismul, în sensul grupărilor de boieri, legați prin interese comune, în „tarafuri", cum se spunea pe atunci, în loc de partide, crease categoria de falși patrioți, care-și făceau interesele, bătîndu-se însă în piept cu patria pe buze. Iordache Golescu înfiera astfel fenomenul obștesc :

„Nu pe cel ce numai strigă : «Pentru țară, pentru țară», ci pe cel ce se sîrguiește și se jertfește pentru țara sa, pe acela să-l socotești de patriot".

Noțiunea de patriot se confundă în cugetările lui Iordache Golescu cu aceea de compatriot :

„Pe patriotul tău mult să-l iubești, dar și pe străin să nu-l urăști".

Xenofobia, așadar, era condamnată de moralistul care recomanda iubirea între oamenii de același neam. Criteriul patriotismului este următorul :

„Fiu adevărat al patriei sale, cel ce viața și-o pune pentru patria sa, iar cel dimpotrivă patria sa o pune pentru a lui viață acela bastard fiu, după lege, se înțelege".

În ierarhia valorilor morale, patriotismul stă pe treapta cea mai înaltă :

„Iubirea de pătrie, patima cea mai cinstită, ca o datorie firească ce-ți aduce cinstea cea mai mare".

Iordache Golescu asimila dragostea de țară cu pasiunea cea mai nobilă, suprem criteriu, totodată, de considerație socială.

Într-o maximă normativă, moralistul comandă :

„Să lași în urma ta pomenirea de bun patriot și de om cinstit".

Am luat toate aceste exemple din ediția d-rului Gh Paschia, de la rubrica **Patrie (Patriot).** Aceeași temă este difuză în toată antologia sa.

Astfel, la rubrica **Dragoste,** găsim cugetarea atît constatativă, cît și normativă:

„Dragostea ta către patria ta, cea mai sfîntă, cea mai cinstită, cea mai curată și cea mai folositoare. De ea să te ții".

Comanda este scurtă, de ordinea celor ostășești. Și la rubrica **Necinste (a necinsti, necinstit),** întîlnim aceeași preocupare :

„Cel mai necinstit în lume, cel ce fuge de a se jertfi pentru patria sa, pentru muma ce l-a născut, pentru muma ce-l hrănește pînă la moarte".

În ultimul membru al frazei, reținem explicația originală a metaforei materne, banalizată prin repetiție.

Ca să încheiem cu acest capitol, ideea de patrie revine în aforismele despre **Țară.** Mînia moralistului izbucnește în acest exemplu, care amplifică jocul de cuvinte mai sus pomenit :

„Cel ce țara sa în jaf și pradă o dă, baspatrihoț, cu drept cuvînt, se numește".

În acea vreme, marii boieri erau numiți, cu un prefix turcesc, **baș**boieri (ca și baș-buzucii !).

Necinstea acestora a generat dramaturgia lui Iordache Golescu, din același cult pentru cinste și dragoste de țară, care a dat lamura gîndirii sale.

Șerban Cioculescu

SANTA-MARIA

Pășeam — cu stări de suflet pe cît de greu de definit, pe atît de intense, mergînd de la cea mai vie curiozitate pînă la o imensă reverie — pe puntea unei mici corăbii, legată la chei, pe apele Potomacului, care, necrezut de liniștite, față de cataractele ce, nu prea departe, le sfîșie și le pulverizează, străbat, avîa clipocind, capitala Statelor Unite. Corabia se numea „Santa-Maria", și era replica recentă, datînd doar de cîțiva ani, a legendarei Santa-Maria cu care Columb descoperise America. Fusese construită — aflam — la Barcelona, folosindu-se numai unelte de epocă, înlăturîndu-se orice material sau procedee apărute ulterior, și reproducea întocmai, în ansamblu și în cele mai mici amănunte, celebra navă care îngăduise spaniolilor să pună piciorul pe țărmul unui continent fabulos.

Mai păstram în minte — îmi făcuse impresia unei capodopere — o pînză uriașă, văzută la New York, în care Salvador Dali, un altul decît cel pe care îl știusem, înfățișase scena ca pe un moment din istoria creștinătății : Columb îngenunchea pe țărm, în timp ce în urma lui, dinspre ocean, înainta plutind pe ape o întreagă armată de cruci.

Pe bordul Santei-Maria, la care se putea accede contra unei mici taxe, dar pe care, în acea seară umedă și caldă de decembrie — sînt zece ani de atunci — nu se afla țipenie de vizitator, o bandă de magnetofon povestea, prin intermediul unei voci de bărbat, sonore și cam emfatice, și felul scrupulos în care fusese reconstruită nava, și tot ceea ce se petrecuse odinioară pe ocean, cu acea mină de oameni, purtați de speranță, roși de indoieli, cuprinși de revoltă și de deznădejde, pînă ce marinarul flămînd și zdrențuit din vîrful catargului strigase : — Pămînt ! Pămînt !

Cine ar fi bănuit atunci — mă gîndeam, în timp ce uriașe avioane, aprinzîndu-și deodată farurile, veneau să aterizeze, în duduitul motoarelor, pe undeva, pe lîngă Pentagon, trecînd doar la cîteva palme peste statuia, de o monumentalitate egipteană, a lui Lincoln — ce fel de pămînt se zărea la orizont, și ce rol avea să joace el, de la un moment dat, în istoria întregului glob pămîntesc !

Clipă de clipă, fără nici una de răgaz, vocea mecanică își revărsa torentul de informații, cărora căutam să mă sustrag, preferînd să mă las pătruns de ceea ce vedeam cu ochii și puteam să ating cu mîna, într-o directă și frustă cunoaștere : maldărele de parîme, mirosind a gudron, greoaiele butoaie de apă și de pește sărat, strîmta încăpere a echipajului, și și mai strîmta cabină a lui Columb, cu lungul ochian, cu patul în care dormise și cu vesela din care mîncase în timpul călătoriei. Totul era strîmt, puțin și neșlefuit, într-un anume fel rustic, o rusticitate navală de care luam prima oară cunoștință.

Mă aflam, așadar — chiar dacă știam că nu-i decît o replică — pe „Santa Maria", și asta era destul pentru a-mi stîrni și curiozitatea, și imaginația. Trăiam, oricum, o aventură, și mă gîndeam că poate, cîndva, mă voi învrednici să dau seama, pe larg, de ea. Din păcate, nu prea văzusem în America lucruri despre care toată lumea să nu fi auzit de mult și nici nu avusesem perspicacitatea — ar fi fost și greu — să le descopăr un sens nestiut.

Dar această, cu totul întîmplător abordată, Santa-Maria, ce se legăna pe apele Potomacului, comprimînd în realitatea ei o fantastică evocare, mi se părea, — nădăjduiam — un prilej binevenit spre a pune în mișcare ezitantul meu condei.

Atunci, pe cînd visător și fericit, mă pregăteam să o părăsesc, spiritul meu a fost brusc solicitat de una dintre cele mai violente comparații ce l-au înspăimîntat — și hrănit ! — vreodată. „Expediția lui Columb, spunea vocea de pe banda de magnetofon, după ce pomenise de regii Spaniei și de toate tribulațiile pătimașului navigator pînă ce își văzuse flota pe apă, a costat..." Neatent, cum fusesem pînă în acea clipă, n-am reținut dacă în cifra rostită era vorba de zeci sau sute de mii de dolari. Dar fraza care a urmat — fraza aceasta care a încapsulat tot nepreväzutul călătoriei mele în S.U.A., făcîndu-mă să-mi spun că, dacă ai noroc, America încă mai poate fi descoperită — mi-a ars creierii pur și simplu. „Astăzi — le-a fost dat urechilor mele să audă — Statele Unite cheltuiesc această sumă, pentru programul lor de cercetare a spațiului cosmic, în șaptesprezece secunde și jumătate." În șaptesprezece secunde și jumătate !

Așadar, toată descoperirea Americii, toată acea măreață epopee, cu consecințe incalculabile în istoria omenirii, costase mai puțin decît erau acum în stare locuitorii ei să cheltuiască pentru o jumătate de minut de călătorie în lumea stelelor. Sub picioarele mele, Santa-Maria s-a cutremurat de trăsnetul care, năucindu-mă, mă străbătea din creștet pînă în tălpi.

Geo Bogza

CORESPONDENȚĂ : Deoarece, de la cutremur, autorul acestor săptămînale texte a schimbat mai multe domicilii și nu s-a fixat încă nicăieri, roagă ca orice trimitere poștală, pentru a nu risca să se rătăcească, să-i fie adresată la „Căsuța poștală 3047, Oficiul 22, București."

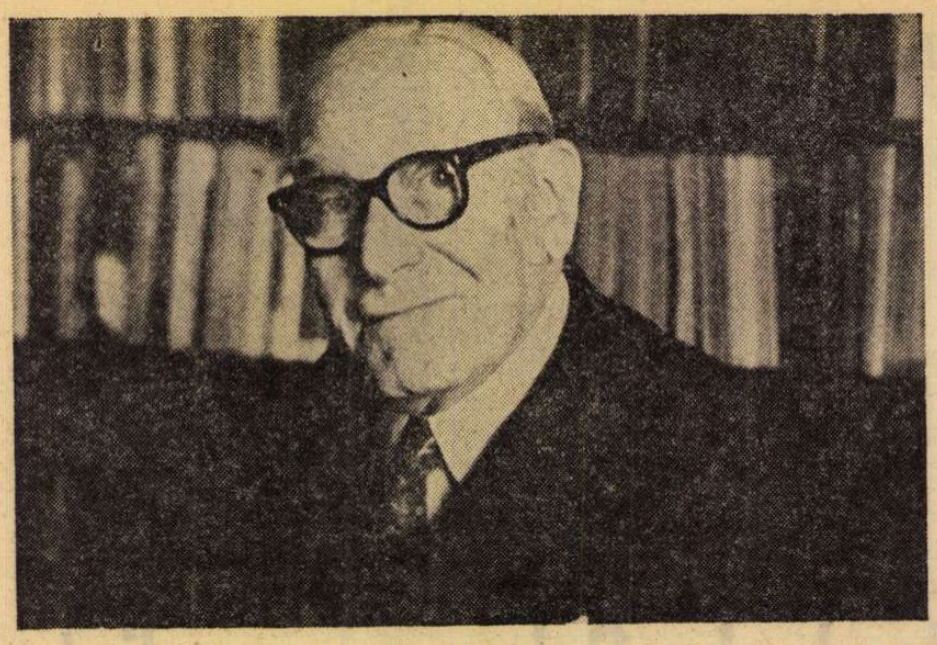
Totdeodată roagă să fie iertat dacă, în viitor, nu va mai fi în măsură să răspundă cu promptitudinea cu care, timp de zeci de ani, a răspuns oricărei scrisori venite din orice colț al țării.

Asupra acestui punct, al relațiilor în scris cu cititorii, sus-pomenitul autor de mult a vrut să spună cîteva lucruri pe care, poate, le va spune cîndva. Ceea ce ar dori să se rețină pînă atunci, este recunoștința pe care o păstrează tuturor celor ale căror rînduri i-au adus în inimă căldura inimii lor.

SIMONA VASILIU CHINTILĂ : **Litoral** (Din expoziția de artă plastică deschisă la clubul Uzinei „Republica" în cinstea Conferinței Naționale a Partidului)

MIHAIL CRUCEANU:

„Am fost un om fericit pentru că n-am făcut nimic în silă“



— Stimate tovarășe Mihail Cruceanu, aș vrea să începem prin a vă întreba dacă 90 de ani înseamnă „o viață de om“.

— Înțeleg că m-ai și întrebat. Da. 90 de ani cam înseamnă o viață de om. Și-ncă una bună. Nu e nici o îndoială. Ai în fața dumitale un om care poate spune că a trăit o viață.

— V-ați gîndit vreodată ce înseamnă pentru dumneavoastră munca literară ?

— Nu știu dacă m-am gîndit vreodată la asta, dar dacă dumneata vrei să mă întrebi ce înțeleg eu azi prin **muncă literară**, îți răspund : a fost o slăvire a vieții omenești cu suferințele și bucuriile ei, căci nu înțeleg creația literară decît în legătură cu viața, și scriitorul nedespărțit de semenii lui.

— Deci, mai mult ați simțit **munca literară decît v-ați** gîndit **la ea ?**

— Desigur. Existența ființei tale se impune conștiinței prin simțire și apoi urmează gîndirea asupra ei.

— Atunci, modificîndu-mi puțin formularea întrebărilor, aș vrea să-mi spuneți dacă dumneavoastră ați simțit munca literară, **în același fel la 20, 35, 50, 70 ori 90 de ani ?**

— Eu am avut față de viață, deci și față de munca mea literară, un singur criteriu, general, pe care nu l-am schimbat niciodată. La nici o vîrstă. Am socotit întotdeauna, fără a fi la începutul activității marxist, că momentele din care se compune viața, existența noastră, trebuie privite în veșnica lor mișcare. Totul se mișcă, se schimbă, deci și raporturile dintre individ și viața socială (adică ceilalți indivizi). Omul creează în devenire. Ce-a făcut azi, va face și mîine, dar cu alte înțelesuri, în alte împrejurări. Calea pe care merge azi va fi și drumul său de mîine, drum presărat de factori mereu noi și pe care, cu vremea, îi înțelege tot mai deplin. De aceea viața nu te plictisește, fiindcă ai totdeauna lucruri noi de văzut în legătură cu cele vechi. Totul e să înțelegi cît mai adînc că viața îți stă la dispoziție, pentru a-ți arăta înțelesul realității veșnic în mișcare, iar tu ești factorul principal, care descoperă mereu acest înțeles.

— Gîndind astfel despre viață, îmi închipui că v-ați cristalizat, de-a lungul anilor, și o deviză cu privire la ea.

— Nu știu dacă e neapărat o deviză, dar întotdeauna am privit mediul înconjurător viu, împrumutînd viață lucrurilor care trăiau alături de mine. În scrisul meu ele erau factorii componenți ce-mi ajutau, în chip firesc, să exprim în direct cele mai felurite nuanțe ale stărilor sufletești prin care treceam, surprinse fără demonstrații, fără peroratii retorice, care nimicesc puterea de sugestie a creației poetice. Verlaine, în interesanta lui poezie **Arta poetică**, spune categoric : **în poezie retorismului sucește-i gîtul !**. Iată titluri de poezii : **Cînd toamna rochia-și dezbracă. Sufletul odăii mele** etc. Ele îmbracă forma existenței omenești. Scriitorul rămîne același în tot ce scrie. Pentru mine cel puțin, omul de știință și artistul Odobescu sînt unul și-același. Eminescu economistul (cel din articole) este același cu poetul. Din toate amănuntele, mai mici sau mai mari, el reține o concepție, legată de realitate, de viață. Ea nu se schimbă în totul, ci devine mai complicată, mai profundă, rămînînd îmbrăcată în aceleași mijloace de exprimare

— Și totuși, între dumneavoastră cel de la 20 de ani și cel de azi, nu există nici o deosebire ? Mă gîndesc la felul cum priviți viața, poezia ?

— O deosebire ar fi. La 20 de ani eram legat de plăcerea de a trăi eu însumi. Azi, sînt legat de plăcerea celor ce trăiesc cu mine, învingînd suferințele și creîndu-ne propria **noastră** viață, menită mereu să învingă. Caut să-mi îngrădesc cît mai mult existența mea personală, s-o dau chiar la o parte ; pe cît mi-e cu putință. Dar asta crește și mai mult plăcerea vieții...

— Nu-mi vine să cedez. Pun altfel aceeași întrebare : între concepția dumneavoastră despre poezie în perioada cînd scriați Trandafirii galbeni **și cea din vremea cînd publicați** Se-ntoarce de pe front **chiar nu există deosebiri ?**

— Chiar nu ! Multă lume nu a înțeles că cea de a doua din poeziile numite de dumneata mai sus este scrisă de pe aceleași „poziții“ din care au venit și celelalte poezii ale mele. În fond, nu vorbeam și aici despre om, despre unul pe care-l pling toți vecinii, pentru felul jalnic în care arată întors din măcelul războiului, în vreme ce el plînge de **bucuria că mai e în viață ?** Nu se vede cît de prețioasă e viața pe care o distruge războiul ?! Tot despre același **om** am scris mereu, indiferent de ipostazele în care l-am surprins. Și mereu am fost alături de el. Iată versuri scrise în timpul primului război mondial : „Acolo unde tunul și omul se frămîntă / Mi-o fi murit vre-un frate cu inima curată / [...] / Mi-o fi murit vre-un frate necunoscut, vre-un frate / Ce pentru totdeauna necunoscut rămîne / Un țipăt se oprește în ziduri vechi bătrîne. / Și-n tot cuprinsul nopții, doar inima mea bate“. **(Solia serii).**

— Pe dumneavoastră v-a înspăimîntat vreodată coala albă dinaintea căreia se așeza poetul Mihail Cruceanu?

— Nu, fiindcă nu m-am așezat niciodată la masa de lucru fără să știu că **altfel** nu se poate. Majoritatea poeziilor le-am „scris“ întîi în gînd și n-am putut să rabd să nu le transcriu. Sigur, în felul ăsta am și pierdut multe poezii ; adică le-am uitat, înainte de-a fi avut vremea să le transcriu. Am pierdut, cred, cam de două ori mai multe poezii, decît cele publicate. Și-apoi, făceam și alte multe lucruri, în afară de poezie. Știi, eu am fost un om fericit, pentru că n-am făcut nimic în silă și n-am avut cînd să mă plictisesc.

— Se afirmă despre dv. că a trebuit să alegeți între doctrinele simbolismului. Cea a unui Macedonski, cerînd întîi poeziei viitorului să devină mai angajată, mai socială, pentru ca apoi, autorul Nopților **să se întoarcă, prin** Logica poeziei, **către o poezie reprezentînd gratuitatea pură a actului poetic ; doctrina unui Ovid Densusianu. În fapt, cum v-ați „descurcat“ ?**

— Mărturisesc în deplină sinceritate că nu m-au preocupat niciodată chestiunile teoretice ale poeziei. Am scris poezie simbolistă nu din considerente teoretice, ci pentru că îmi înlesnea mai bine redarea nuanțată a sentimentelor. N-aș fi fost niciodată poet simbolist, dacă asta mi-ar fi impus vreun efort. Și-am mai spus : n-am făcut nimic în silă, de dragul vreunui program.

— Vă mai amintiți următoarea aserțiune făcută de Ion Trivale cu privire la poezia dumneavoastră simbolistă : „deși apostol al poeziei noua [...] dl. Cruceanu nu vrea s-o cucerească în felul altora, ca Minulescu, de pildă, prin bruschețea asalturilor eroice, ci vrea prin infiltrarea lentă a poeziei noua în sînul ofilit al celei vechi, să dea pe nesimțite acesteia din urmă o nouă înfățișare“ ? Ce credeți despre această caracterizare ?

— Nu mi-o mai aminteam, dar nu o combat. Trivale are dreptate și vine să întărească ideea mea, pe care am susținut-o în repetate rînduri, că simbolismul este un neo-romantism. Adică un romantism fără defectele acestui curent.

— Se spune că dintre motivele originale aduse de dv. la zestrea poeziei simboliste românești, cel al oglinzilor este și cel mai împlinit din punct de vedere artistic. Eu v-aș întreba care dintre cele douăsprezece „oglinzi“ ale dv. nu vă mai place (plac) azi ?

— Cele patru pe care le-am lăsat în afara selecției de anul trecut. Și pentru că veni vorba, să știi că eu nu public o poezie de-a mea, sau **nu mai continui** s-o public, dacă citind-o sau recitind-o nu mă mișcă. Din aceleași motive unele versuri au suferit schimbări definitive în ultimul volum **Poeme alese.**

— Cum vă citiți propriile poezii ? După ce „metodă“ ?

— Îmi citesc poeziile ca și cum ar fi ale altuia. Asta numai pentru a fi cît mai puțin subiectiv. Și eu am mai avut norocul că nu sînt un poet profesionist. Asemenea categorii se potrivesc la sportivi. De altfel am făcut și eu, pe vremuri, sport, pentru plăcerea sportului.

— A fi numai **poet mi se pare un orgoliu cu mult mai mare decît acela de-a te vrea poet profesionist.**

— Nu cred, căci niciodată nu m-am prețuit mai mult ca orice om normal. Noțiunea nemuririi **o** înțeleg ca o continuare a activității noastre de generațiile care ne urmează și zîmbesc împăcat cu mine cînd mă întreb: Cine o să-și mai amintească de mine peste cincizeci de ani ? Și de ce? Cel mult pentru lupta dusă în realizarea unor idealuri folositoare.

— Vreau să vă întrerup, pentru a rosti numele unui vechi coleg și prieten al dv. În martie l-am vizitat, la Galați, pe aproape centenarul poet Eugeniu Ștefănescu-Est.

— Ștefănescu-Est !? O, am fost prieteni și ne-am apreciat foarte mult....

— Da. E un fel de solidaritate, care pe mine mă emoționează. Dar vroiam să vă spun că scriind și la aceastâ vîrstă, Eugeniu Ștefănescu-Est spune într-o poemă : „Să sper cumva că stihul meu / Să-și taie cale mai departe ? / Răspund că nu ! El n-are parte / Decît de-un singur om, care sînt eu // Acum e clipa mea de veșnicie, / E stropul meu de viață-n univers / Și pot gusta din marea poezie. // Eu nu mă-ntreb de-al existenței mers / De ce aș ști de ce va fi să vie ? / Sînt fericit că pot să scriu un vers...“. Mi-am adus aminte de toate acestea, cînd v-ați întrebat „Cine o să mai știe despre mine peste 50 de ani ?“. Să fie vîrsta dv. atît de aproape de veșnicie și să vă dea o atît de mare desprindere de tot ce-a însemnat, cîndva, speranța „nemuririi“ și toate celelalte ce vi se par azi atît de îndepărtate ?

— Întrebarea mea era foarte sinceră, mai ales că, încă de azi, oameni care nu mă au la suflet, deși mulți îmi zic Nene Mihai, m-au și scos din manualele școlare ; ca și pe Topîrceanu, de altfel. În ceea ce privește versurile citate din Ștefănescu-Est, nu pot fi de acord cu finalul: cum, adică, să nu mă intereseze ce va să vie ?

— Stimate tovarășe Cruceanu, a existat o perioadă, și nu tocmai scurtă, în care poezia noastră s-a îndepărtat mult prea mult și dureros de rosturile sale, de natura ei. Ce ați încercat să faceți în apărarea poeziei ?

— De-a lungul vieții mele am trecut prin mai multe perioade „ciudate“. Prin 1929, 1930, bunul meu prieten I.M. Rașcu îmi refuza poezia **Omul**, ca fiind revoluționară, deci periculoasă, cum credeau și alții. După instaurarea noului regim, a existat și o perioadă în care s-au produs și multe confuzii, greșeli. Eu, pentru a nu păți din partea tovarășilor mei, ceea ce pățisem cu Rașcu, m-am abținut de la a trimite poezii spre publicare. De ajutat poezia, n-am prea avut cum s-o ajut, fiindcă în acele vremuri, diversele mele obligații mă țineau departe de viața literară.

— Ținînd cont nu doar de „dispoziția“ dv., critică din acest moment, dar ducîndu-mă cu gîndul și la „ce va să vie“, v-aș ruga să-mi indicați numele acelor poezii pe care le-ați reține în cea mai severă self-antologie **a dv.**

— Trandafirii galbeni, Vitrina cărților trecute, Vitrina nestematelor, Bătrînul sol, Cînta o fată, Ceremonia toamnei, Strada singură și dreaptă, Muritor, Omul, inima, Via-n soare. Ajunge ?

— Cum credeți ; antologia dumneavoastră...

— Seara-n vie, Săpatul, Pe strada Banului, Conacul din Bălcești, În lupta noastră ați crezut. Din traducerile din Verlaine n-aș lăsa nici una. Mă opresc însă la **Visul meu intim.**

— De mai mulți ani scrieți cu mare pasiune Memorii. **Ce înseamnă ele pentru dv. ?**

— **Memoriile** sînt păstrarea unor realități mai puțin cunoscute pe care le-am trăit și reactia mea la încercările de a se deforma unele părți din viața socială și culturală din trecut.

— Bănuiam că în 90 de ani de existență ajungi — cu sau fără voia ta — să fii martorul — foarte incomod, deseori — al altor vieți.

— Eu nu pot fi acest martor incomod căci, angajat în acțiuni sociale și culturale în general, am simțit ajutorul tovarășilor mei și n-am avut timp să colecționez și fapte personale ale unora din ei, pe care partidul nostru și evoluția socială i-a înlăturat în cea mai mare parte.

— Ce v-ar durea pe dv. cel mai mult să aflați că se spune despre omul Mihail Cruceanu ?

— Ce pot răspunde la această întrebare ? Gura lumii e slobodă și sportul acesta de aprecieri subiective nu-mi cauzează nici o durere. Fapte condamnabile nu știu să am.

— Acum, la 90 de ani, sînteți sigur.

— Sînt sigur de multe lucruri, dar mai ales că nimeni nu poate lupta împotriva Adevărului.

— E mult, e puțin că știți sigur acest lucru după o viață ?

— E foarte mult, mai ales că eu am crezut asta înainte de a împlini acești 90 de ani...

— Vîrstă care nu cred că va fi împovărată de o sinceră urare de „La mulți ani !“

Dorin Tudoran

În ritmul flautelor

Doi pași ușori și-alți doi, în fața lor,
Alunecă în ritmul flautelor, pe parchet,
Ca pe-un desen ascuns de pe-un covor,
Ce se desfășură supt pașii noștri-ncet.

Alunecă, se caută, s-opresc
Apoi își reîncep iar legănarea,
Ducînd cu ei dorințele ce cresc,
Înlănțuindu-se în chip firesc
Cu răsuflarea,
Și ne învăluie mai vie ca vibrarea,
Ce pune-n noi eternul omenesc.

O legănare ritmică-ntreruptă
Ne-avîntă în spre-un țărm necunosut,
Capricios și ne-nțeles,
Așa cum pare însăși viața — ca o luptă —
În care piepturile noastre fac un scut.
Iar brațele și ochii, mai ales,
Se-nlănțuiesc în taină, se cuprind
Și sîntem pradă visului plutind.

În armonia sălii, privirile ard pară.
Iar timpul zboară ca și visul
Și supt aripa lui imaginară,
Învie larg deasupra noastră-abisul,
Ce chinuește-nchipuirea,
Viața ta, viața mea și-naripîndu-ne simțirea,
Ce, fără veste, s-a aprins și-n ochii noștri, scînteiază.

Dar muzica de-odată încetează.
În sală, pașii tuturor s-opresc.
E cald. Dantelele și brațele mingiie răsuflarea.
Dar inimile noastre sfioase nu-ndrăznesc
Să mai urmeze-n larg visarea.

Mihail Cruceanu

Actualitatea literară

Constructorii

ÎNSEMNĂTATEA romanelor lui Al. Simion constă în primul rînd în calitatea substanței umane a eroilor săi. Aceștia sînt activiștii de partid, adică acele personaje fără de care nimic din ceea ce s-a petrecut în ultimele patru decenii nu poate fi explicat cum se cuvine, cu seriozitate și înțelegere. Eroii săi, cei mai mulți dintre ei, sînt aceia care au dărîmat societatea capitalistă și-au început — în condiții adesea extrem de grele — edificarea noii orînduiri socialiste. Autorul — s-ar putea altfel ? — nu ignoră cazurile de oportunism, de duritate excesivă și neîntemeiată, de chivernisire mic burgheză, asemenea indivizi sînt priviți cu un justificat dispreț, însă oamenii pe care preferă să-i descrie sînt cei loiali, cei ce și-au cheltuit cu entuziasm și abnegație energia și sănătatea, renunțînd adesea la micul lor confort și la mica lor, cum se zice, fericire personală, ieșind din grele încercări mai înțelepți și mai bogați sufletește. Nu e în intenția autorului să idilizeze, nici să treacă ușor peste greșeli, slăbiciuni, mici lașități chiar, inerente unei vieți de zbucium și acțiune continuă, dar cu o remarcabilă probitate pune în lumină marile lor calități umane, capacitatea eroilor săi de a înțelege și de a se înțelege, continua lor dezbatere morală și dezbaterile conștiinței lor active. Un personaj, un tînăr vorbind despre unul dintre acești constructori din vechea generație, îi califică de fapt pe toți ceilalți : „există pe lume exemplare rare, mari oameni de știință, mari oameni de artă și, pur și simplu, mari oameni de suflet : *nu* sînt, ultimii, mai prejos..." (pag. 88).

Recentul roman al lui Al. Simion, intitulat (n-am înțeles de ce) *Șansa*, s-ar putea numi „Părinți și copii" sau „Confruntarea", fiindcă despre asta este, în fond, vorba : confruntarea între două generații, dintre constructorii de ieri și cei de mîine, ce se întîlnesc, se înfruntă și se completează în acțiunea de azi. Să spunem încă de la început că Al. Simion, spre onoarea sa și plăcerea noastră, nu și-a simplificat deloc datele problemei : eroii săi, cei mai buni dintre ei, au aceeași calitate umană. Și tinerii, ca și vîrstnicii au același fond solid dar receptiv, aceeași exigență față de ei și față de alții, aceeași capacitate de redresare morală. Tinerii, deși trec (fiecare altfel) printr-o criză de vîrstă și de stabilire a personalității, n-au fost nici simplificați, nici nedreptățiți ; iar vîrstnicii n-au fost nici ei schematizați nici în bine, nici în rău. Autorul are, dimpotrivă, o atracție deosebită pentru comprehensiune, pentru nuanța psihologică, pentru dezbaterea morală, respectînd caracterul fiecăruia în deosebita sa alcătuire. Spun acestea mai ales gîndindu-mă la cîteva romane în care activistul, acest erou al vremii noastre, a fost privit exterior, simplist, schematic, cu voința de a-i pune în circă toate păcatele posibile, trecînd cu o prostească ușurință peste marile calități ale acestui tip de om ; de unde simplismul strîmb al viziunii generale.

Eroul romanului este Manole Praida (nume de două ori simbolic), vechi activist de partid ce și-a folosit întreaga energie, cu romantism revoluționar, pe șantierele patriei ce abia se deschideau, lucrînd acum în biroul unei instituții centrale, confruntat cu problemele vîrstei, cu cele ale amintirii dar și cu criza (pozitivă pînă la urmă) prin care trec copiii săi, Horia și Viviana. El e susținut de vechiul său prieten și tovarăș, vitalul Bîrjega, personaj deloc ușor de caracterizat. Praida, ca și tizul său din *Jocul ielelor*, e o natură reflexivă, cumpătată, al cărui fundamental bun simț ține bine în frîu o energie pozitivantă. El are nostalgia trecutului său romantic, a — firește — tinereții sale și se împacă greu cu vîrsta, cu bolile și cu munca de birou. Praida e stîlpul de susținere a romanului, masiv și delicat, fire problematică dar și empirică, bun și, prin aceasta, vulnerabil, personaj atașant între toate, realizat cu pricepere, tandrețe și o fină exactitate a nuanțelor. În urmă cu douăzeci de ani Praida se numărase printre constructorii uneia dintre primele uzine chimice moderne, mîndria tinereții sale. Era activist, meșter, organizator, pe umerii săi apăsau teribile răspunderi, aprovizionare, mînă de lucru, barăci, higienă, cantină, muncă politică-educativă, sindicatul, tineretul, o gazetă volantă... Își întîlnea rar familia, nevasta nu protesta, el îi trimitea Lizei depețe scurte ca de pe front, cu mărturisiri de credință printre note de șantier, cimentul sosit pe o linie îngustă, o adunare de partid agitată, fundațiile în curs de turnare ale aripii de răsărit, zile și nopți trăite în tensiune, corectări și recorectări pe parcurs, terminase școala medie, învățase cu înfrigurare, dormise cîte trei, patru ore pe noapte, se înscrisese la facultate, i se înlesniseră, în preajma sesiunilor, concedii neplătite și se trezise pus în situația de a-și pregăti diploma de absolvire și apoi anii șantierelor s-au continuat pînă au venit maladiile sîcîitoare, insistente, pe care le-a ignorat pînă cînd n-a mai fost posibil să le ignore și a trebuit să accepte o muncă de birou. Oamenii de tipul lui trebuiseră să se priceapă atunci la multe, dacă nu chiar la toate. Îmbătrînit, evocă împreună cu vitalul Bîrjega întîmplări și figuri cufundate în legendă, propria lor tinerețe împletindu-se cu vîrsta romantică a Revoluției.

Și iată, acum, este nemulțumit de el însuși, de monotonia vieții lui și tocmai în acest moment fiul său, Horia, îl pune sub acuzație, o acuzație care, înțelegem pînă la urmă, constituie mai mult o interogație, cam vehementă, în legătură cu propria sa existență ce abia începe. Se află aici, la începutul cărții, o frază cheie pentru natura patetic interogativă a eroilor lui Al. Simion. Cineva e criticat astfel : „Iubea cu măsură și ura cu măsură." O altă caracteristică fiind natura lor autointerogativă, conștiință în perpetuă alarmă morală, decisă să cearnă și să discearnă, să înțeleagă exact ce va fi și ce a fost, o conștiință activă, neîmblînzită. Exigența față de sine, această deprindere comunistă, dă dezbaterilor forță și frumusețe.

ȘANSA este, spuneam, un roman al confruntărilor fertile. Praida, confruntat cu problemele vîrstei sale, e silit să înfrunte și pe cele ale tinerei generații. O criză de tinerețe, de început de drum, îl agită pe Horia, proaspătul inginer care, buimac, se angajează în diferite aventuri sincopate, nu toate la fel de onorabile, cum ar fi aceea cu nepricopsita Xenia. Viviana, respinsă la admiterea în facultate, are un șoc și, fără să consulte pe nimeni, din sfidare, se angajează taxatoare de autobuz. Praida simte că Horia și Viviana au nevoie de dînsul dar, în același timp, sînt alergici la orice sfaturi, de aceea va trebui să găsească o cale atent inedită spre înțelegerea lor. El pricepe că epoca e alta, că problemele sînt altele și că este nevoie de un alt limbaj pentru a lua un contact real cu tinerii. În fond, Horia, Viviana și Sive sînt naturi solide și bogate, capabile să facă față unei crize, iar critica la care fiul își supune tatăl, cu toată vehemența ei, pornește dintr-o autentică dorință de a-l înțelege Horia e și el o ființă patetică interogativă, cu oroare de mediocritate și comode situații, ca și tatăl său, care va trebui să afle un răspuns inedit, adecvat noii etape a construcției. Rătăcirile acestor tineri, apropierea și depărtarea și iar apropierea lor de părinți, constituie epica romanului pe care nu intenționăm să o rezumăm. Dezbaterea de fond, între generații, o constituie limita între acomodare și comoditate, între toleranță și oportunism, între ceea ce se poate cere altora și între ceea ce nu poate fi acceptat, între înțelegere și lașitate. Praida vrea să-și ocrotească fiul și fiica, să-i ocrotească și să le transmită experiența sa întreagă, dar va înțelege că : „Nu, există lucruri de-a gata, mai devreme, mai tîrziu, trebuie tu, numai tu, să le duci la capăt. Descoperim, oricare dintre noi, lumea pe cont propriu." Eterna, mereu noua confruntare dintre generații din care, poate, vîrstnicii au mai multe de aflat. În orice caz, o dezbatere gravă și deosebit de interesantă.

Paul Georgescu

Al Simion, *Șansa*, Editura Eminescu. 1977.

DAN SIMONESCU – 75

LA 11 decembrie 1977, profesorul Dan Simonescu a împlinit 75 de ani.

Cărturar pasionat, pedagog și om de știință, profesor doctor docent Dan Simonescu a desfășurat, încă din anul 1923, neîntrerupt pînă în prezent, o susținută activitate științifică în domeniul istoriei literaturii și culturii române vechi și clasice, în domeniul bibliografiei, al biblioteconomiei și al folclorului literar românesc. Cu pasiune neistovită pentru carte, cu o metodă riguroasă, cu o trudă austeră, omul, care se confundă cu cărturarul, a ilustrat toate aceste domenii.

Încă din epoca studenției sale, din anii 1923—1924, elaborează o excelentă monografie despre manuscrisele și tipăriturile din mînăstirea Cîmpulung—Muscel, apreciată de N. Iorga, pentru ca în perioada 1928—1934, venit la București ca asistent universitar, lucrînd cu Ioan Bianu și Nicolae Cartojan, urmînd pilda severei lor etice cărturărești, să se îndrepte hotărît spre studiul adîncit al cărților noastre vechi, spre „incunabulele tipografiei române".

Prima încununare a acestei munci stăruitoare este publicarea în 1936 a volumului III **Bibliografia românească veche**, în 780 pagini, pînă la pagina 192 fiind lucrată de Ioan Bianu. Nu numai oamenii de știință români ca Nicolae Iorga, Ilie Minea, Gheorghe Oprescu, dar și străini, din Franța, Belgia, Grecia etc. au apreciat această operă care nu se limita la un catalog complet al tuturor cărților, ci prezenta sistematic un tablou al culturii române.

Tînărul cercetător nu se mulțumește să scotocească numai arhive și biblioteci naționale. În 1934, află în bibliotecile din Atena și din Constantinopol documente cu privire la ceremonialul bizantin și turcesc, iar în 1937 cercetează în Biblioteca națională din Paris aceleași materiale traduse în limba franceză. În felul acesta dădea substanță tezei sale de doctorat despre **Literatura română de ceremonial.**

Aș vrea doar să sugerez amploarea domeniilor de cercetare, în activitatea de peste cinci decenii a prof. Simonescu, ilustrare a unei hărnicii pilduitoare, de la articolele de folclor din celebra revistă „Șezătoarea", a lui Artur Gorovei, despre colinde, strigături, orațiile domnești la sărbători și la nunți, la cursul despre creația literară orală, predat la Facultatea de filologie a Universității din Iași, de la comentariul detailat al unor iscălituri de cărturari în documente, de la însemnări semnificative pe cărți vechi, nu numai din țara noastră, la edițiile fundamentale îngrijite de prof. Dan Simonescu ale cărților populare în literatura românească, a cronicii Stolnicului Constantin Cantacuzino, a Letopisețului Cantacuzinesc, a cronicilor în versuri, a operei lui Mihail Kogălniceanu etc., de la **Bibliografia românească veche**, vol. III (1936) și vol. IV. (1944) la teoria și practica disciplinelor bibliografice în învățămîntul superior.

Exigențele revoluției culturale din patria noastră sînt îmbrățișate nu numai de înnoirea perspectivelor ideologice și științifice, în reconsiderarea critică a atîtor valori, ci și prin numeroasele conferințe pentru răspîndirea culturii în cadrul Universității populare din București și din provincie. Este firească limpedea continuitate în preocupările prof. Dan Simonescu cu privire la istoria cărții și tiparului, la studiul incunabulelor de pe teritoriul țării noastre, la tot ce aparține domeniului vast al bibliografiei. Între 1931—1943 este bibliotecar la Secția de manuscrise de la Biblioteca Centrală, cinstită odinioară de osîrdia lui Eminescu. Așa se explică de ce, după 1952, vechile preocupări sînt reluate prin cursul de bibliografie ținut la Școala tehnică de bibliotecari, prin studiile publicate în revistele de specialitate, prin activitatea dusă la Asociația bibliotecarilor, ca președinte al comisiei de incunabule, cărți rare și manuscrise, cît și ca îndrumător al bibliotecarilor noștri, atît din-

bibliotecile universitare, cît și din bibliotecile de masă.

Din 1963 pînă în 1973 este șef al colectivului didactic al Secției de biblioteconomie de la Institutul Pedagogic, apoi de la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București, Dan Simonescu, pentru studenți, pentru cadrele tinere, concretizînd un exemplu de muncă rodnică și onestă, de dăruire totală muncii cărturărești, de om ce și-a găsit seninătatea și plenitudinea în climatul bibliotecii și la catedră.

Profesorul Dan Simonescu trăiește un moment de melancolie, dar și de inseninare. Bilanțul pozitiv al atîtor ani de muncă îi oferă satisfacția bucuriei împlinite. Trecutul său, de care poate fi mîndru, îl întărește pentru a-și continua lucrarea, într-un prezent viu în care o mare experiență se îmbină cu același elan nesecat.

G.G. Ursu

Calendar

● 6.XII.1940 — s-a născut **Nicolae Baltag** (m. 1975)
● 6.XII.1952 — a murit **D. Popovici** (n. 1902)
● 6.XII.1952 — a murit **I. M. Rașcu** (n. 1890)
● 7.XII.1894 — s-a născut **Ion Luca** (m. 1972)
● 7.XII.1927 — s-a născut **Fodor Sándor**
● 7.XII.1935 — s-a născut **Sorin Titel**
● 7.XII.1976 — a murit **Bartalis Janos** (n. 1893)
● 7.XII.1976 — a murit **Gheorghe Iacob** (n. 1927)
● 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955)
● 8.XII.1907 — s-a născut **Toth Kálman**
● 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**
● 8.XII.1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920)
● 9.XII.1913 — s-a născut epigramistul **Al. Clenciu**
● 9.XII.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
● 9.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Ștefănescu** (m. 1977)
● 9.XII.1934 — a murit **Gh. Boldea** (n. 1905)
● 9.XII.1941 — s-a născut **Mircea Vaida**
● 10.XII.1858 — a murit **Eufrosin Poteca** (n. 1785)
● 10.XII.1934 — s-a născut **Ion Bujor Pădureanu**
● 10.XII.1945 — s-a născut **George Buzinovski** (Tudor Cristea)
● 10.XII.1966 — a murit **Ion Chinezu** (n. 1894)
● 11.XII 1888 — s-a născut **Eugen Goga** (m. 1935).
● 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu.**
● 11.XII.1916 — s-a născut **Gellért Sándor.**
● 11.XII.1927 — a apărut nr. 1 al gazetei „Deșteptarea", publicație legală a P.C.R.
● 11.XII.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu.**
● 12.XII.1887 — a apărut primul număr al gazetei „Dezrobirea", editată de Cercul Muncitorilor din București.
● 12.XII.1912 — s-a născut **Marton Lilly.**

Proza

Meandrele povestirii

LOCUL unde se adună eroii lui Huszár Sándor *), spre a tăifăsui în liniște despre „viață", este cîrciuma „La Boul Bălțat", un loc de o mare intimitate, plăcut și familiar, chiar dacă atmosfera devine cîteodată, din pricina discuțiilor aprinse și în contradictoriu, încordată. „Mi-e dragă liniștea de la «Boul Bălțat» — spune Huszár Sándor — mi-e dragă nostalgia atemporală a după-amiezilor ploiase într-o epocă ce aleargă și cu care eu alerg împreună"... „Așadar e nevoie de un loc... unde să ne putem povesti obsesiile. Unde, domnii mei, să ne socotim cu falsele noastre iluzii. Unde se relevă compensațiile noastre și unde să luăm act de posibilitățile noastre reale"... „A nu se disprețui micile cîrciumi călduroase", ne atrage atenția „domnul Pici", chelnerul și în același timp responsabilul localului cu pricina, sfat de care se ține, bineînțeles, seamă. O ambianță dintre cele mai propice destăinuirilor se creează. Chiar dacă nu ne aflăm într-un fabulos **Han al Ancuței**, ci într-un loc mult mai modest, mai puțin aureolat de legendă, povestirile pot, totuși, să curgă în voie și nestînjenite de nimic. În fața unor prieteni, în „după-amiezile ploioase", în acordurile tandre ale tuicilor", se invocă întîmplări de demult, la care cei de fa- au fost adesea, și ei părtași, împreună cu povestitorul. Iată de ce, de cele mai multe ori, ei nu numai ascultă, ci și participă la povestire, intervenind atunci cînd firul acesteia riscă să alunece pe un făgaș prea „șablonard". În astfel de cazuri, ei sînt de fapt dispuși s-o **modifice**, adăugîndu-i noi elemente, reale sau născocite, nu atît de dragul de a certifica adevărul celor spuse, ci mai mult mînați de dorința de a „salva" povestirea, pîndită de capcanele „locurilor comune", ale clișeelor de tot felul care ar putea să o facă searbădă și neinteresantă... Se pare că ascultătorii de la „Boul Bălțat" știu că în orice întîmplare **repovestită** este destul de greu să desparți „adevărul" de „minciună". Numai proștii, ca să spunem așa, se înfurie atunci cînd povestirea o ia oarecum razna, îndepărtîndu-se de ceea ce a fost trăit „cu adevărat" ! Plăcerea de a povesti — sau cea de a asculta — este mult prea mare și povestitorii (sau ascultătorii de la „Boul Bălțat") nu și-o refuză, îndepărtînd, cu bună știință, orice constrîngeri stînjenitoare : „Cam pe aici trebuie să fi ajuns domnul Fănuș cu povestirea în ambianța unui Bou foarte bine dispus, cînd deodată domnul Barzac se întoarse spre el și-i atrase atenția că domnul coleg trebuie să găsească de urgență o altă întorsătură, fiindcă povestea a început să devină îngrozitor de șablonardă. De altfel nu-i exclus ca șablonul să fi fost prezent și pînă aici, fiindcă, după cum îmi aduc aminte, povestea este plină de decese și de alte asemenea întîmplări brutale, ceea ce nu vădește cît de cît un condei rafinat"...

Cartea lui Huszár Sándor impune lecturii un anumit ritm ; un cititor grăbit, mînat de nerăbdarea de a afla cît mai repede cu putință ce se mai întîmplă, va fi, fără îndoială, ușor dezamăgit atîta timp cît nu încearcă să se pună de acord cu modul în care își concepe autorul narațiunea. Povestirea face o mulțime de meandre, interminabile „paranteze" intervin la tot pasul ; ea se desfășoară lent, împotmolindu-se, adesea, în detalii aparent fără nici o legătură cu narațiunea. Abia se naște un copil misterios într-o geroasă noapte de Crăciun (sîntem în 1928 la Baia, doamnele poartă manșoane minuscule, ninge ca într-o ilustrată, calfele se foiesc încoace și încolo cu șorțuri albe la brîu) și povestea, abia începută, se întrerupe din nou, pensionarii „Boului Bălțat" intervin, își dau cu părerea, comentează faptele, le aprobă sau pun întrebări. Povestirea, cît se poate de „dickensiană", despre un copil abandonat și crescut de străini, riscă să se împotmolească definitiv, dacă n-ar fi iarăși „salvată", energia povestitorului, care înnoadă mereu firul narațiunii, fiind într-adevăr inepuizabilă.

Coco, clovnul pensionar, Pici-chelnerul, Paulică-Orbul (care vede), Fănuș, Barzac, Einstein, precum și ceilalți locatari ai „Boului Bălțat" se contrazic, așadar, la nesfîrșit, povestind tot felul de întîmplări din viața lor, fără să fie cuprinși de disperare. Ei vorbesc despre propriul lor trecut aproape cu nepăsare, așa cum vorbești despre un lucru definitiv încheiat și clasat pentru totdeauna. Ne amintesc, într-o anumită măsură, pe vagabonzii lui Steinbeck din **Tortila.** Marele scriitor american își cenzura însă sentimentalismul apelînd la un humor de cea mai bună calitate. În humorul lui Huszár Sándor ni se pare, în schimb, parcă excesivă dorința de a fi cu orice preț „hîtru", precum ușor forțată ni se pare și voioșia sa „populară". Ceea ce, totuși, nu coplește sensul interior al cărții.

Sorin Titel

*) Huszár Sándor, **După amiezi ploioase la „Boul Bălțat"**, în românește de Petre Bokor, prefață de Ioan Grigorescu, Editura Kriterion, 1977

revista revistelor

„Vatra"

● O pondere deosebită au, în numărul 11/1977 al revistei din Tîrgu-Mureș, comentariile critice : la obiect, foarte analitice, fără a se evita situarea într-un orizont problematic mai larg. Dan Culcer prezintă, în acest spirit, două volume de debut în critică (**Masca Principelui** de A. I. Brumaru și **Nesomnul capodoperelor** de Petru Mihai Gorcea), Dumitru Mureșan conturează, comentînd volumul **Iepuri și anotimpuri** de Petre Stoica, un extins „portret" al creației poetului, Serafim Duicu pledează „pentru recitirea lui Gherea", analizînd volumul lui Z. Ornea, **Curentul cultural de la „Contemporanul"**, precum și pentru „exigența lecturii", pornind de la cartea lui Ion Vlad, **Lectura — un eveniment al cunoașterii,** Gheorghe Grigurcu își continuă seria explorărilor în teritoriul „criticii tinere" cu un profil dedicat lui Dan Cristea, Silvia Udrea examinează „publicistica lui Octavian Goga". Reținem, dintre poeziile publicate în acest număr, pe cele semnate de Ovidiu Genaru, Mara Nicoară, și Angela Marinescu, precum și traducerile din Andrei Voznesenski și Evgheni Evtușenko. **Noul venit,** de Gabriela Adameșteanu, probabil un fragment de roman, ne reamintește, prin vigoarea analitică și finețea intuițiilor, de **Drumul egal al fiecărei zile,** romanul de debut al autoarei. Proza lui Gabriel Garcia Marquez, intitulată **S-a prăpușit licheaua,** este o extraordinară mărturie despre alungarea de la putere a dictatorilor Jimenez din Venezuela și Batista din Cuba (în românește de Tudor Balteș). În sfîrșit, menționăm amplul interviu luat de Mihai Sin lui Augustin Buzura („Odată cu fixarea trainică a prozei pe linia tradiției, cu eliberarea ei de șabloane și priorități rău înțelese și mult mai rău transpuse în literatură, după lungi și dureroase ezitări, au apărut o serie de romancieri care, fără complexe, cu îndrăzneală civică și artistică, nu mai ocolesc adevăratele drame ale zilelor noastre. Accentul se deplasează tot mai pronunțat spre problemele de conștiință care adesea sînt abordate tranșant, fără false și păgubitoare precauții. Această reală explozie «de profunzimi», cum o numeați, mă face să cred că există toate premisele unor noi romane de mare valoare").

Vădit efort al redacției și al colaboratorilor revistei „Vatra" de a se situa într-o autentică actualitate, prin problematică și prin atitudini, marchează în acest număr o indiscutabilă reușită.

r.e.d.

LIMBA NOASTRĂ

Despre pluralul unor neologisme (II)

● IN continuarea discuției începute acum cîteva săptămîni (**R. l.** 46, 17 noiembrie, p. 9) despre formele duble de plural ale unor neologisme neutre, trebuie să menționăm și altă clasă de fapte : neologisme avînd primă atestare în **-e,** iar pe cele ulterioare în **-uri. Indicele** lucrării lui N.A. Ursu, **Formarea terminologiei științifice românești,** București 1962, semnalează cîteva asemenea cazuri : **cataracte** Iași 1892 — **cataracturi** Iași 1834 — **coane** (?) Asachi Iași 1814 — **conuri** Iași cca. 1820, **climate** Iași 1837 — **climaturi** Iași 1851, **defecte** Iași 1853 — **defecturi** Iași 1854, **fluxe** Genilie București 1835 — **fluxuri** București 1843, **ligamente** București 1843 — **ligamenturi id., refluxe** (?) 1837 — **refluxuri** București 1843, **sisteme** Iași 1836 — **sistemuri** cca. 1855, **vulcane** Iași 1829 — **vulcanuri** cca. 1840 și, poate, **perioade** (Hotiniul Iași 1790) — **perioduri** (Buda 1823). Fără îndoială, ca orice excerptare parțială, limitată la limbajul științific, numărul atestărilor nu poate fi exact: alte atestări, ascunse în texte încă necunoscute sau neexaminate, ar putea modifica datele noastre. Cu toate acestea, la o primă analiză, neologismele atestate, mai întîi, într-o formă de plural în **-e** sînt evident **mai puține** decît cele cu primă atestare de plural în **-uri.**

Se poate spune, deci, că formele de plural neutru în **-e** apar, în cele mai multe cazuri, mai tîrziu decît cele în **-uri.**

Unde și cînd sînt mai întîi atestate formele în **-e** ? O cercetare a acelorași surse ne dezvăluie o anumită distribuție teritorială a formelor de plural neutru în **-e.** Bunăoară, formele **aparate** (cca. 1839), **amandamente** (1835), **aranjamente** (1836), **cataracte** (1829), **climate** (1837), **colure** (1834), **complimente** (1838), **coane** (1814), **defecte** (1853), **elemente** (cca. 1821), **fenomene** (1832), **glistire** (1827), **grade** (1790), **instrumente** (1829), **perioade** (1790), **pore** (1837), **punte** (1790), **rezoane** (1858), **schelete** (1834), **segmente** (1840), **sisteme** (1836), **tube** (1790), **telescoape** (1834), **vulcane** (1829) — au o primă atestare în Iași sau, în general, în Moldova. Alte forme de plural în **-e,** precum **ab(s)cese** (1859), **aerostate** (1854), **aliage** (1854), **acueducte** (1852), **argumente** (1852), **atlante** (1855), **bandaje** (1857), **conture** (1852), **efecte** (1836), **fluxe** (1835), **gaze** (1852), **instincte** (1852), **ligamente** (1843), **metoade** (1832), **perimetre** (1852), **principe** (1835), **terene** (1856) — au o primă atestare în București. În schimb, numai **argumente** (1842), **animale** (1830), **cristale** (1813) și **elemente** (1821) sînt atestate la Buda, Blaj sau la Sibiu.

Din aceste serii de exemple pare a rezulta faptul că **cele mai multe** forme de plural neutru în **-e** sînt originare din Moldova. Primele lor atestări sînt semnalate între 1790—1830, precedînd în timp și depășind în număr pe cele din Muntenia, care apar, în general, după 1835—1940 și devin mai frecvente, după 1850. Să reprezinte aceste forme de plural tentative regionale de a adapta neologismele la un tip de plural cu pondere funcțională mai mare în sistemul limbii române ? Ele apar într-o zonă de cultură românească sau în alta, precum se poate constata, din cazul formei pl. **sim(p)to(a)me :** în prima sa atestare (1816) apare la Buda, (Petru Maior), pentru ca să reapară la Iași și la București, în 1828—1829. Sînt asemenea atestări dovada unei circulații intra-românești a acestui mod de formare a pluralului neologismelor sau sînt creații paralele și concordante ? Atestările, mai timpurii și mai frecvente, dintr-o regiune, în opoziție cu posterioritatea, evidentă în timp, raritatea sau absența atestărilor din alte regiuni de cultură (precum, în cazul nostru, Moldova față de Transilvania) ne-ar putea da dreptul a descoperi, în limba noastră literară, unele inițiative lingvistice-culturale regionale. Ar trebui să ne obișnuim cu ideea că în limba culturii românești moderne există forme din mai multe zone de cultură ale poporului nostru, oricît de compact unitară ar fi, în structură, limba română vorbită în toate regiunile românești. Moldova și Transilvania și-au dat, fără îndoială, așa cum s-a mai arătat de către mulți cercetători, contribuția lor regională, încă prea puțin identificată, la limba română literară unică.

Din această discuție reiese că formele neutre în **-e** au un statut special : ele sînt atestate mai tîrziu și inegal distribuite regional. Rezultă așadar că **-uri** constituie dezinența generală nr. 1 a substantivelor-neologisme care pătrund în limba română cultă. Întîlnim această dezinență în toate provinciile românești, în toată perioada de modernizare a limbii și culturii noastre. Chiar și astăzi, **-uri** este un **prim morfem** de integrare în sistemul neutrelor românești a formei unui substantiv străin, recent pătruns în limbă.

Atunci cînd acest substantiv încearcă a intra în circulație mai largă, atunci cînd pătrunde, în mai multe straturi socioculturale, în medii mai largi de vorbitori, după o anumită perioadă de timp, sau în anumite regiuni, dezinența **-uri** este concurată de dezinența **-e.** În marea majoritate a cazurilor, **-e** este dezinența unui substantiv neutru neologism adaptat sau propus spre adaptare în scris și în vorbire. Formele neutre în **-e** sînt, în general, secundare, marcînd circulația diastratică și diatopică liberă a unui neologism substantiv neutru în limba română. Preponderența lor numerică în așa-numitul „fond principal de cuvinte" al limbii a fost semnalată (cf. Al. Graur, **Tendințele actuale ale limbii române,** p. 178). Coexistența formelor în **-e** și a celor în **-uri,** la neologisme, poate fi considerată, mai întîi, un indiciu al unui proces de adaptare în curs. Ea poate fi, uneori, și semnul unor concurențe culte, regionale, de la o provincie românească la alta. Un neutru avînd exclusiv forma de plural în **-e** încetează însă a mai avea statut de neologism: el devine cuvînt românesc instalat cu depline drepturi funcționale. (Bineînțeles se exclud din această discuție formele unice în **-uri** sau în **-e** rezultate din constrîngeri fonetice (precum unele neutre monosilabice înregistrate de I. Coteanu), neutrele adaptate cu diftong accentuat în finală de tipul **cadou, eseu** etc. sau neutrele ale căror forme în **-e** și **-uri** s-au diferențiat semantic, de felul lui **coarne — cornuri.**)

Cele două forme de plural al neutrelor nu sînt, așadar, numai o simplă și strictă problemă formală de corp fonetic al cuvîntului, de vocală finală, de accent sau de alternanțe. Ele constituie indicii ale originii, pătrunderii și circulației unor neologisme, ale statutului lor lingvistic dar și sociocultural, adică ale istoriei limbii culturii noastre.

Alexandru Niculescu

PRECIZĂRI :

Primim la redacție :

Tovarășe Director,

Vă rog să binevoiți a publica în paginile revistei „România literară" următoarea dezmințire :

Deschizînd azi ediția a II-a a **Dicționarului de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, constat cu legitimă uimire că Editura, fără să-mi ceară consimțămîntul și fără să mă consulte sau să mă avertizeze măcar, tipărește pe contrapagina foii de titlu mențiunea : „Revizie științifică : Prof. dr. docent Romul Munteanu și prof. dr. docent Mircea Zaciu".

Cu doi ani în urmă, la solicitarea Editurii Albatros am fost printre primii cititori ai manuscrisului ediției a II-a a sus-numitului **Dicționar,** rugat să redactez un referat ; ceea ce am și făcut, prezentînd un referat de mai mari proporții, în care atrăgeam atenția, între altele, și asupra unor scăpări, inadvertențe, formulări improprii etc. În ce măsură s-a ținut seama de observațiile mele — menite să sugereze autorului unele îndreptări — nu pot să-mi dau seama, întrucît Editura nu mi-a mai prezentat forma ultimă a manuscrisului pregătit pentru tipar. Dacă mi s-ar fi oferit posibilitatea de a controla însușirea sau nu a obiecțiilor mele, aș fi putut elimina din vreme întruzionea numelui meu pe o carte gîndită și redactată de un coleg (în viziunea sa proprie, de care singur poate da seama) și, în orice caz, nu m-aș fi semnat cu o calitate („docent"), pe care, în treacăt fie zis și fără s-o regret, nu o am. Pus în fața unui fapt împlinit, absolut inadmisibil, nu pot decît să protestez public împotriva procedării insolite a Editurii Albatros.

Cu stimă,
MIRCEA ZACIU

■ PRIMIM din partea tov. Marian Popa următoarea notă, însoțită de rugămintea de a o publica în paginile „României literare" :

„Din proprie inițiativă, și fără să se consulte cu autorul, Editura Albatros a introdus pe una din primele pagini ale **Dicționarului de literatură română contemporană** numele a doi „referenți științifici". În realitate, tov. Romul Munteanu și Mircea Zaciu au fost autorii unor referate interne. Lucrarea îmi aparține în întregime, și orice eventuale critici sau elogii mă privesc personal și în întregime".

Critica

Sentimentul și ideea

CERCETĂTOARE a romantismului, într-un spirit nu de tot pedant și sec, dar nici complet liber și degajat, mai mult sentimental decît creator, Elena Tacciu și-a propus în noua sa carte *), după ce în 1973 dăduse o **Mitologie romantică** (Ed. Cartea Românească), să înfățișeze „romanul influenței" unuia dintre „eroii mitologiei romantice", poetul englez George Gordon Byron, „primul «monstru sacru» al Europei moderne".

Termenul **roman** atrage atenția ; autoarea se ferește să zică și **critic,** deși formula nu ar fi implicat romanțarea (biografică, interpretativă etc.), ci mai degrabă putea denumi o metodă critică, de presupus că apropiată în spirit de metoda **colocviului,** teoretizată de Malraux. Însă Elena Tacciu se limitează la întrebuințarea acestui termen într-un sens aproape metaforic și astfel apare și într-un pasaj mai teoretizant, referitor la insuficiențele comparatismului tradițional — „Reperele pe care le servește istoria literară sub forma faptului, biografiei, documentului nu direcționează dintr-odată lumina oscilantă care însoțește motivările Zeitgeistului, acelei spiritualități de natură socială. Mai mult, zimțăria invizibilă ce leagă conexiunile într-un sistem funcționează atît de complex, încît o serie odată stabilită, prefigurează o nouă influență posibilă. Pe de altă parte, amploarea temporală sau prestigiul receptorului în sfera culturii naționale nu garantează nici ele finalizarea optimă a abordării. Adevărul e că influențele culturale compun un sistem deschis, dinamic, reprezentarea iradierii liniare de la A la B rămînînd pururi insuficientă. Singur un spațiu tridimensional, cu relief complex, un fel de cosmos cu văi și dealuri, poate fi privit drept suport al acestor **multiple romane simbolice**" (s.n.). E totuși regretabil că autoarea n-a insistat (n-a îndrăznit ?) asupra acestei formule, folosind-o oarecum întîmplător, parcă dintr-un capriciu al stilului său înflorit, abundent în bombastice și naive exprimări „poetice", de o grandilocvență uneori incoerentă („o viziune guvernată de **un umanism primordial**" ; „spiritualitatea Europei **zămislită** în timpul războaielor napoleoniene era **coaptă** pentru..." ; „insurgenții atacă **pivotul moralei,** al bunei-cuviințe burgheze..." ; „cei doi ultimi eroi simbolici, proiecții ale aceluiași eu, vor trăda **ulcerul insatisfacției** resimțite de autorul lor..." ; „Orient și Occident, **două talgere permanente în balanța devenirii noastre...**" ; „geniul intempestiv al lui Bonaparte și spiritul revoluționar al veacului **transformă principatul valah într-un sol vulcanic**" etc.), semn al forței limbajului gongoric de a pătrunde pînă și în studiile de literatură comparată. Oricum, indiferent de motivație, reținem că termenul apare în contextul unei nemulțumiri față de metodele critice tradiționale (studiu biografic, evocare a personalității, examinare schematică, erudit detectivistică a influențelor) și exprimă, chiar dacă sentimental și nu ideatic, o căutare. Natura însăși a obiectului reclamă de altfel o soluție nouă : există o influență a mitului care a absorbit existența poetului britanic și una exercitată de literatura byroniană, distincte principial dar greu separabile practic. Fără a reconstitui nici biografia și nici personalitatea lui Byron, Elena Tacciu situează figura spirituală a poetului în raport de tipologia dominantă în prima parte a secolului trecut, cînd „hipertrofierea eului [...] va produce acea propensiune spre etern, intangibil și spiritual în dauna caducului, fenomenalului, materialului. Existența [...] va însuma succesiuni de catastrofe dinamice, iar axiologia nu va avea în vedere satisfacerea instinctuală — **carpe diem** —, ci proporția de excepțional, unic și bizar, realizat prin trăire și creație". Acestor aspirații le răspunde dubla aventură byroniană, în planul vieții și în planul creației ; „erou al trăirii prin aventură" și erou „al spiritului prin creație poetică", Byron devine „modelul uman al romantismului", deși între romantici era, scrie Elena Tacciu, „poate cel mai puțin artist". Rezervă îndreptățită, deși formularea trebuie corectată — „cel mai puțin" **literat,** nu **artist,** fiindcă unul dintre secretele mitului byronian este, cum de altfel se și precizează în studiu, estetizarea existenței. Transferarea vieții în teritoriul artisticului se face, deloc paradoxal, în detrimentul chiar al literaturii. („Nu vreau să vorbesc despre literatură, acest lucru nu înseamnă nimic, și deși ar părea ciudat, nu cred că aceasta era vocația mea. Veți vedea că dacă timpul și norocul vor fi binevoitori, am să realizez ceva ce va uimi pe gînditorii tuturor timpurilor", declară poetul într-o scrisoare din 1822), încît, cu observația autoarei, „cea dintîi reformă byroniană modifică tipologia artistului", creator nu numai al unei **opere,** dar și al unui **personaj** care este el însuși. Urmărit cu minuție, în cele două ipostaze, existențială și literară, „byronismul" acoperă în literatura română din secolul trecut o suprafață foarte întinsă, de la Heliade și pașoptiști pînă la Hasdeu, Eminescu și Macedonski. Dacă însă analizele strict comparatiste ale Elenei Tacciu sînt nu numai corecte, dar și uneori foarte pătrunzătoare (de reținut, spre exemplu, această paralelă Byron—Eminescu : „Poetul englez, conștient de vocațiile sale — a damnării, Erosului, aventurii și morții —, construise realului un **eu** complementar, de un similar energetism proteic. [...] La Eminescu, doar Serbarea de la Putna și campania sa de pamfletar patetic de la **Timpul** par singurele înfruntări corp la corp cu realul, izvorîte dintr-un patriotism vulcanic. În celelalte împrejurări, aventurile sale sînt mai degrabă spirituale și abisale, și un Missolonghi interior este rînd pe rînd cucerit"), încercările de circumscriere a spiritualității românești de la începutul secolului al XIX-lea sînt fie excesiv sentimentale, fie chiar eronate. Nu Ioan Caragea este „cel din urmă fanariot din istoria Valahiei" ci Alexandru Sutu, mort în condiții obscure la **începutul anului 1821** [illegible] greu de susținut că în epoca educația copiilor este „sumară, cu dascăli greci", fiindcă „ei nu știu să scrie în limba maternă pe care o vorbesc", mai propriu fiind a se zice **incompletă,** ceea ce e altceva ; este probabil inexact să se vorbească, pentru această perioadă, de existența unei **mentalități** unitare („Mentalitatea noastră... trecea atunci printr-o criză revoluționară, îndreptîndu-se spre cultul titanismului cu prototipuri ca Napoleon sau Mickiewicz și cu eroi ai revoluției naționale ca Bălcescu"), ci de un amestec foarte pestriț, în care intrau și atît de bine descrisa „mentalitate feudală a boierului, care optează pentru o recluziune cu semnificație simbolică, delimitîndu-se de real în propria casă, înconjurată de o vastă grădină și abstrasă din vîltoarea străzii, fie în trăsura sa ermetic închisă, făcînd astfel mobil spațiul său existențial", și mentalitatea, omisă de autoare, a locuitorilor satelor, a negustorilor, a clerului. Ca și în celelalte capitole, observăm coexistența unor intuiții remarcabile cu preluarea unor judecăți comune și chiar a unor prejudecăți ; cartea Elenei Tacciu este inegală mai ales printr-o continuă cenzurare sentimentală a ideilor.

Mircea Iorgulescu

*) Elena Tacciu, **Aventura lui George Gordon Byron,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Prima verba

„Succesul" și „Influența" (I)

SERIOS, prin documentare și minuție analitică, studiul Ilenei Verzea despre **Byron și byronismul în literatura română** (Ed. Univers) încearcă și reușește să recompună filă cu filă un dosar literar voluminos și semnificativ pentru o întreagă epocă istorico-literară, localizată în romantism dar prelungindu-și antenele, grație situației istorice speciale a romantismului românesc, pînă în primele decenii ale veacului nostru, **în plină „avangardă" post-simbolistă.** După ce schițează un portret al literaturii lui Byron, în paralel cu unul al omului sub unghi temperamental, ambele fără **pretenție de originalitate, ci preluînd** disciplinat contururile mai de seamă trasate de exegeza byroniană, dar ambele vădind o deplină acomodare cu destul de sinuoasa traiectorie literară a autorului lui **Don Juan,** autoarea studiului trece la examinarea amănunțită a „succesului" și „influenței" poetului englez în literatura română de după 1830, nu înainte de a elibera în termeni poate prea categorici pe Byron de „byronism" și de a prezenta cele două linii ale poetului **(Childe Harold** de o parte, **Don Juan** de alta, fiecare grupînd mai multe opere) într-un raport de alteritate poate prea subliniat. „Byronismul" corespunde liniei pur romantice de fascinație în fața exoticului oriental ca în **Childe Harold,** poemele și povestirile orientale (de ex. **Lara, Corsarul, Luarea Corintului)** sau de exaltare a tipului misterios, titanic, damnat, tragic, precum în **Manfred** sau **Cain,** în vreme ce **Beppo** și, mai ales, **Don Juan** răspund unei linii satirice, mai drept spus ironice, de o luciditate aspră și intolerantă. Socotind „byronismul" drept o modă, în orice caz ca pe un fenomen exterior romantic, „ca o etapă din adolescența romantismului, dezvoltat pe premisele lui superficiale, externe, întîlnind în puncte neesențiale opera lui Byron", Ileana Verzea proclamă o simpatie, dar lasă în oarecare ambiguitate axiologică „byronismul" însuși, cu atît mai mult cu cît vorbind în cuprinsul lucrării despre „succesul" și „influența" lui Byron în spațiul literar românesc vorbește de fapt despre „succesul" și „influența" **byronismului,** acceptînd chiar formula „byronism românesc", ceea ce ne face să ne întrebăm încă o dată dacă nu cumva distincția Byron-byronism nu este ea însăși o modă, de data aceasta a exegezei byroniene. Nu vreau să spun după, bunăoară Marian Popa (mustrat, de altfel pentru opinia lui), că Byron e reductibil la byronism, dar demitizarea (sau „desacralizarea", cum preia autoarea) propusă de amintita distincție mi se pare că propulsează tot spre o „sacralizare"...

Înlăuntrul studiului propriu-zis Ileana Verzea procedează comparatist la stabilirea „succesului" (înțeles în terminologia lui Pichois și A.M. Rousseau ca identificare factologică) și a „influenței" (identificare critică, în aceeași accepțiune) lui Byron (în realitate a byronismului) în perimetrul românesc. Într-un prim capitol al cercetării „succesului" avem un inventar statistic dar și calitativ (prin comparații) al traducerilor românești din Byron de la Heliade la Virgil Teodorescu. Metoda este una impresionist-comparatistă, autoarea calificînd diversele traduceri din una și aceeași operă după propriul gust, nu fără justificări (mare parte din aceste traduceri, cel puțin pînă spre 1900, erau făcute după versiuni franceze sau germane, deci nu după original), dar nici fără erori. Îi semnalez două, cu regretul că spațiul nu-mi permite să le ilustrez spre lămurirea cititorului. Astfel ni se spune despre o versiune din 1925 (Al. Iacobescu) și una din 1961 (V. Teodorescu) a poeziei **Întunericul** că „rămîn prin complementaritate și cele mai izbutite acte poetice, de o emoționantă autenticitate", judecată care m-a surprins pentru că în chip evident, aș zice violent evident, versiunea din 1925 este net superioară din toate punctele de vedere (pag. 74). Puțin mai departe dăm de altă eroare, de data asta mai gravă căci denotă și lipsă de informație. Comparînd versiunea lui Coșbuc din **Mazeppa** cu aceea a lui V. Teodorescu autoarea crede superioară versiunea mai nouă „în virtutea cunoașterii legilor transpunerii literare artistice" pe care pasă-mi-te Coșbuc (totuși, unul dintre cei mai mari traducători români !) nu le-ar fi știut. Chiar **așa ? ! (pag. 78).** Culmea e (și aici n-o mai înțeleg deloc pe autoare) că versiunea lui Coșbuc e mai fidelă și în spirit și în literă. Mă rog, chestiune de gust... Dar de aceea cred că o privire semiotică asupra textelor traduse ar fi dus cercetarea comparatistă, oricum meritorie, la rezultate mai ferme. Nu sînt multe aceste erori și nu scad nimic din valoarea generală a studiului ; le-am subliniat mai apăsat poate decît s-ar fi cuvenit numai pentru a indica unul dintre „spațiile" de cercetare în care analiza modernă de text și-ar dovedi prea des supectata eficacitate.

Un al doilea capitol al investigării „succesului" privește exegeza românească a literaturii lui Byron. Aceeași meticulozitate documentară și, în plus, perfectă coerență logică și exactitate a judecăților într-un capitol care este, în fond, o critică a criticii. Dacă în secțiunea referitoare la „succesul" lui Byron în literatura română Ileana Verzea atestă răbdare și disciplină de istorie literară, fie și comparatist, în secțiunea despre „influența" poetului englez asupra scriitorilor români de pînă la Macedonski dovedește intuiție, finețe și putere de interpretare în registrul criticii literare. „Byronistilor" români, poeți îndeobște minori, Sihleanu, Depărățeanu, M. Zamfirescu, I.C. Fundescu, Radu Ionescu, Th. M. Stoenescu, A. Naum etc., etc. li se evidențiază mimetismul, iar cînd e vorba de Eminescu sau Macedonski se fac subtile nuanțări (subtilitatea prudenței uneori) și disocieri menite să pună în „acord fin" valori poetice echivalente. Chestiunea la care nu găsim un răspuns întrutotul clar și categoric în acest documentat studiu ține de motivația succesului și influenței lui Byron la noi : se explică acestea prin efortul sincronizării (tîrzii) romantismului românesc la cel european sau prin biografia particulară a lui Byron, aureolată de un sfîrșit tragic (și eroic) al luptătorului de la Missolonghi ? Probabil că un răspuns categoric nici nu se poate da. Adevărul ar putea fi puțin din fiecare.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

● **Dinicu Golescu — ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE...** Traducere în limba maghiară, prefață și note de Bekc György. **(Editura Kriterion, 230 p., 7,75 lei, 3 405 ex.).**

● **G. Coșbuc — OPERE ALESE. III.** Selecția îngrijită de Gavril Scridon reunește în acest volum versuri publicate în **periodice,** unele **postume, și „Diverse"** (printre care **Dric de teleguța,** devenită celebră prin G. Călinescu). **(Editura Minerva, 658 p., 35 lei, 3 890 ex.).**

● **Ionel Teodoreanu — OPERE ALESE, VI.** Ediția, îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Ciobanu, se întregește acum cu : **În casa bunicilor. Întoarcerea în timp și Masa umbrelor. (Editura Minerva, 494 p., 24,50 lei, 3 340 ex.).**

● **Aurel Mihale — FOCURILE. FOCUL ALB.** Al doilea volum al anunțatei trilogii **Focurile** (primul, **Focul negru,** a apărut la începutul acestui an) este închinat insurecției din august 1944. **(Editura Eminescu, 648 p., 20 lei, 23 000 ex.).**

● **Ludovic Roman — STEJARA.** Un captivant roman pentru copii, cu mari valențe instructiv-educative, completează bibliografia autorului : **Secvențe clujene — 1969, Aventurile farfuriei zburătoare — 1970, Racheta albă — 1975. (Editura Ion Creangă, 256 p., 5,75 lei, 51 500 ex.).**

● **Bucur Chiriac — APROAPE DE COPILĂRIE.** Volumul, cu versuri educative adresate copiilor, este ilustrat de Th. Bogoi. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 3,25 lei, 28 600 ex.).**

● **N. D. Carpen — NIMENI NU RĂMÎNE SINGUR.** Romanul de față, a patra carte a autorului (după **Vestejitele file — versuri, 1947, Urme și poteci — reportaje, 1967 și Pe urmele Mioriței — reportaje, 1969),** apare însoțit de recomandarea lui Al. Piru : „N. D. Carpen este un scriitor format, talentat, original, de compoziție și fantezie. Romanul său este nu numai o poveste de dragoste, ci și o dezbatere filosofică, despre existență și fericire..." **(Editura Scrisul Românesc, 306 p., 11 lei, 15 090 ex.).**

PROBLEMATICA ROMANULUI

Documente și mutații

ORICE roman este un document. Un document care se (și ne) plasează într-un moment istoric. Al societății (personajele) și al unui individ (romancierul). Cum documentele pot fi de atîtea feluri, de la tăbliță la Piramide, romanul s-a văzut și e nevoit să devină proteic. Diversitatea formulelor românești e un bun cîștigat și în romanul românesc contemporan. Exclusivismele de școală sau de metodă literară sînt ridicole, deși știm prea bine că uneori și ridicolul ucide. Ca document, romanul n-are deci valoare decît dacă conduce la aflarea (trăirea) unui adevăr important. Și tot ca document, romanul nu se validează decît dacă are pe cineva să-l descifreze (cititorul). Romanul este deci un document conștient de el însuși.

Spre deosebire de documentele istorice propriu-zise, care au făcut parte efectiv din realitatea obiectivă, romanul refera asupra realității obiective printr-o realitate secundă, imaginată, mult mai **umană** decît cealaltă, fiind creată de om, **ad usum hominis.** Cum poate o realitate imaginară să descopere adevăruri în și despre realitatea obiectivă, asta ar însemna una din acele vechi discuții despre „adevărul artistic". Să spunem prin urmare, mult mai comod evident, că acesta este secretul artei.

Din cele de mai sus reiese că romanul se scrie despre oameni (uneori subiectul este doar autorul), pentru oameni (mai rareori, e drept, cititorul poate fi, doar și numai, autorul). Dar să nu excludem nimic : se poate scrie (aparent) o carte numai despre obiecte. Se poate scrie, de asemenea, o carte pentru tine însuți. Libertatea scrisului este ca și libertatea gîndului : incoercibilă. Între a scrie și a publica este însă o diferență. Publicarea încarcă imediat cu noi și nemărginite răspunderi. Față de ceilalți și față de tine. Nu că aceste răspunderi n ar fi existat și nu doar **in nuce,** chiar în procesul creației (și chiar înainte și după), dar publicarea le dilată pînă la dimensiuni imprevizibile. Publicarea ma. antrenează și răspunderea altora, ea fiind, cel puțin în socialism, un act colectiv, ca și o investiție colectivă și, în cazurile fericite, un bun colectiv de durată.

Romanul românesc actual își datorește succesele sale unui complex întreg de factori din a căror enumerare nu credem că poate lipsi lupta pentru noua estetică inaugurată după 1944. Spunem în mod special „nouă" și „inaugurată" pentru că procesul nu a fost linear și nici de scurtă durată. A fost o perioadă, ne-am îngădui s-o numim „iacobină", cînd multe romane au rămas doar „experimentale", cînd mulți romancieri au jertfit cu generozitate ani de lucru pentru ca acum, la 30 de ani de la proclamarea Republicii, să existe acest „corpus" impresionant de valori epice care ornează cu îndreptățire rafturile bibliotecii tînărului cititor român. Marile principii ale acelei estetici revoluționare sînt astăzi încorporate de la sine în opere de valoare unanim recunoscută.

RECENTA Conferință Națională a Partidului Comunist Român, ca și aniversarea Republicii prilejuiesc pentru poporul nostru, la toate nivelele lui, momente de adîncă reflecție, dar și cu o ușoară nostalgie (căci timpul trece), apoi privesc în față-le cu încredere, dîndu-și seama că devin tot mai puternici. O putere care este nu numai cea economică, ci este și puterea morală a solidarității socialiste, puterea unei conștiințe sporite în viața proprie și în lume în general.

Romancierul nu este nici el scutit de acest moment de reflecție, moment în care ochiul lui se dilată enorm, căci încearcă să cuprindă nu numai pentru sine ci și pentru ceilalți, nu numai cantitatea imensă de informații dar și liniile directoare, aparente sau subiacente, ale mișcării generale a societății, de la omenirea întreagă la poporul său și de la acesta la sine însuși. Surprinderea noilor mutații în viața socială, în conștiința umană, fixarea lor în operă în așa fel ca să fie estetic perceptibile pentru semeni, iată visul oricărui romancier.

Nu ne îngăduim să încercăm a numi aceste mutații în realitățile de azi ale sufletului românesc. Ar însemna că sîntem posesorii unei noi și magice „hărți tematice", din cele atît de ironizate chiar în epoca pe care am numit-o „iacobină". Și totuși, dacă n-am aminti decît procesul rapid de urbanizare a țării, sau accentul pus pe latura democratică și educativă a justiției sau, în domeniul culturii, marile acțiuni de masă gen „Cîntarea României" și „Daciada", ori direcția atît de fertilă a unei cît mai adînci autocunoașteri naționale și încă este suficient ca să ne dăm seama cît de incitante sînt aceste fenomene pentru romancierul de astăzi.

În acest sens, împărtășim dorința lui Teodor Mazilu ca romanul contemporan să nu uite că „viața este sărbătoare, bucurie." Și, „în primul rînd", am adăuga noi. Puterea critică dovedită de romanul actual se cere dublată de o putere vizionară. Din acest punct de vedere, juriul Uniunii Scriitorilor s-a arătat inspirat premiind atît **Doctorul Poenaru** al lui Paul Georgescu, roman în care protagonistul este un generos luptător, un erou „pozitiv" cum s-ar zice (nu vedem deloc necesară condamnarea unui asemenea termen), cît și **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, care dezbate fără artificiale „ambiguități" problemele eticii comuniste.

Pe de altă parte, articolul lui Bazil Gruia din „Steaua" nr. 11/77 despre „Cum apare Lucian Blaga în **Caloianul",** pare o dovadă că pasiunea justițiară i-a jucat feste chiar unui autor experimentat cum e Ion Lăncrănjan, făcîndu l să împingă adevărul „artistic" dincolo de limitele adevărului istoric, expunîndu-se în acest fel, autor și carte, unor interpretări posibile, nedorite de nimeni. Documentul **Caloianul** se pare că nu duce totdeauna la adevăr.

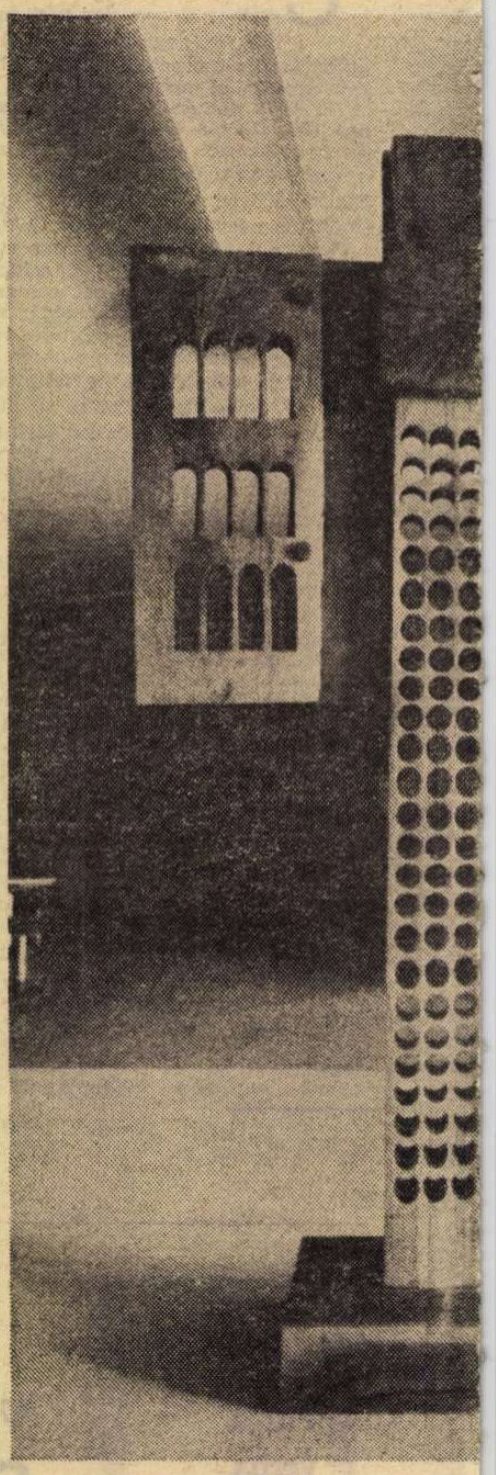
Desigur, nu înțelegem prin cele de mai sus vreun nou idilism. Construcția morală la care este chemat romanul românesc nu se poate lipsi nici de asuțișul critic, nici de fiorul dramatic sau tragic. O deplasare generală spre problemele prezentului nu va face decît să potențeze priza pe care romanul actual a căpătat-o în masa cititorilor.

Romane de „actualitate" nu nseamnă, cum bine se știe, acelea ale căror eroi trăiesc în aceste decenii, deși de multe ori această „situare" ușurează abordarea problemelor de către artist. Am citit însă unele romane de actualitate, de autori mai mult sau mai puțin debutanți, ai căror eroi au idealuri de genul „director-adjunct, mașină, casă" sau „mic epicureism juvenilo-filistin", înflorind la adăpostul unor rafinamente literare „ambigue" sau „parodice".

În schimb, am citit foarte buna carte a lui Eugen Uricariu, **Rug și flacără,** a cărei acțiune este plasată între anii 1860—1880 și care este extrem de **actuală.** Ne-a părut rău că excelenta intervenție a lui Mircea Iorgulescu nu a sesizat totuși, sau nu a formulat fără ambiguități, cel puțin două probleme „actuale" în întreaga lume, pe care romanul lui Eugen Uricariu încearcă a le rezolva. Este vorba de problema „manipulării" individului și chiar a unor grupuri sociale, națiuni sau state, și de necesitatea opoziției la această manipulare. A doua problemă este aceea a contradicției dialectice dintre solidaritatea revoluționară mondială și năzuințele firești de dezvoltare a fiecărui popor în parte.

Dacă există deci o „mutație" posibilă și de dorit în romanul românesc contemporan aceasta constă, după părerea noastră, mai puțin în diversificarea formulelor artistice (căutare binecuvîntată cît nu-i exasperată), cît în aplecarea, și mai atentă decît pînă acum, asupra realităților românești de astăzi, în tratarea lor în așa fel încît **miza** tot mai înaltă a problematicii abordate să slujească nu numai poporul și cultura română, dar să poată constitui răspunsuri românești la marile și presantele întrebări pe care acest sfîrșit de secol le pune întregii omeniri.

Al. I. Ștefănescu



Coloană și aripi — sculptură d

Romanul — timpul umanității

SEMNALAT încă din antichitate, însoțind astfel lunga aventură a umanității, romanul continuă și în zilele noastre să atragă cea mai mare parte a publicului cititor. Dacă e adevărat că micile povestiri ale vechiului Egipt, deși în bună parte fantastice și simbolice, rămîneau veritabile documente de epocă, înseamnă că ele au fost de la început parte a conștiinței omenești.

Perpetuarea genului cu largi și spectaculoase avataruri, în funcție, firește, de structura societății, atestă calitatea lui de martor al existenței. Și încă o mărturie mai puternică decît documentele materiale sau cronologia de arhivistică, devreme ce are în obiectiv procesele conștiinței, atît de greu supuse sistematizărilor filosofice.

Dar dacă geniul romanesc apare atît de viguros, oarecum vecin cu imortalitatea, cum se explică frecventele lui eclipse, anatemele și rechizitoriile care apar la un moment dat, provocînd campanii îndelungi, curente de opinii contradictorii. Adesea înțelepciunea timpului răstoarnă sentințe care păreau definitive și fără apel. Este bine cunoscută soarta bizară a unor capodopere care au așteptat uneori secole pentru a-și ocupa locul cuvenit în conștiința publicului, între monumentele literare. Există și fenomenul numit cu comoditate „decadență", deși este vorba în realitate de căutarea curajoasă, plină de riscuri, a unor viziuni proaspete, a unor tehnici noi, uneori cu ostentație **exagerată.**

Așadar, de unde izvorăsc aceste „crize" periodice ? Cîndva, la o oră tîrzie de noapte, s-a strecurat în studioul televiziunii o emisiune ciudată, cîțiva bătrîni sorbonarzi împovărați de mari întrebări ale timpului au dezbătut, în cadrul unui colocviu internațional ținut la București, tocmai această spinoasă problemă a artei contemporane. Observații șocante nu s-au făcut, raționalismul tradițional a dat acestei dezbateri o tentă agreabilă și liniștitoare. S-a conchis aproximativ așa : „Mulți se sperie cînd vorbim despre criza artei, uitînd că arta se află într-o criză permanentă, starea asta îi e specifică și din ea se nasc fenomenele viitoare. Liniștea conservatoare nu e prielnică artei și ea o refuză".

Este în afirmarea aceasta un adevăr elementar și nu se referă, presupun, numai la tehnica artei, ci la efortul de adaptare la noi forme de existență, la structuri sociale, moravuri și filosofii. Evident, cel care rupe otgonul „ideilor primite", cel care vede lumea adevărată cu un ochi adevărat, riscă. A riscat Camil Petrescu, au riscat Ion Barbu, Arghezi, Călinescu și alții. Intuiția lor s-a dovedit a fi pe măsura talentului. Au fost norocoși.

DUPĂ 1944, literatura noastră s-a văzut în fața revoluției, ea a fost arta chemată cea dintîi să răspundă timpului, să intre adică în acea „criză" de primenire, de adaptare, de sincronizare. Ce s-a petrecut în primele două decenii ale revoluției cu literatura și cu practica ei, va alimenta, sperăm, un masiv capitol de istorie literară. Celui care va analiza acea perioadă îi urăm și curaj, intuiții și pasiunea adevărului, dincolo de orice tentații conjuncturale. Deocamdată putem fi dezamăgiți că unii care au cunoscut bine acel timp, ba au avut și rosturi literare importante, invitați să evoce unele fenomene, nu numai că ezită, dar învăluie lucrurile într-un nour sentimental cît se poate de amețitor. Ar putea fi vorba și de nostalgii...

Evident, revoluția cere și sacrificii și renunțări, o artă nouă nu poate fi concepută fără zbucium, fără căutări chinuitoare, fără criză, în sensul rodnic al acestei noțiuni. Răsplata acestei jertfe se poate vedea acum, cînd avem în față cărți de o mare ținută morală și politică, de o măiestrie care ar face cinste oricărei culturi. Explicația este simplă. S-a întîmplat ceea ce era legitim și moral : autorii de romane se află azi față cu realitatea, fără intermediari, fără dascăli zeloși și interpreți de conjunctură. Marile probleme etice, sociale, politice, apar, în cîteva din cele mai bune romane, în adevărul lor dramatic nedisimulat, cu atît mai impresionant cu cît mari mase de oameni sînt însetate de adevăr și dreptate. Trecutul nu prea îndepărtat este văzut în mărețele dimensiuni ale revoluției, dar nu sînt scăpate erorile grave, abaterile de la morala comunistă, desăvîrșită în litera ei, dar căzînd uneori victimă elementelor demagogice. Din acest punct de vedere, ultimul roman al lui Laurențiu Fulga fascinează într-adevăr prin construcția puternică, prin încleștarea tulburătoare a destinelor, prin teribila înverșunare împotriva unor astfel de cazuri.

Am certitudinea că în judecăți critice definitive, privind cărți ca ale lui Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Ion **Lăncrănjan** și alte multor altora, se va preciza că a fost vorba de o pleiadă de romancieri „justițiari" cum ar spune Călinescu. Ivirea unei asemenea literaturi este un proces firesc, cerut de însăși orînduirea socialistă, care nu poate perpetua eroarea și urmărește ameliorarea continuă a condiției umane. Se poate observa însă că o anume facilitate sau necunoașterea unor fapte a dus la un număr excesiv de „justițiari", repetînd mecanic un mecanism social și rămînînd în schemă. Tentația dramatismului garantat îl poate duce pe autorul înzestrat la artificii penibile.

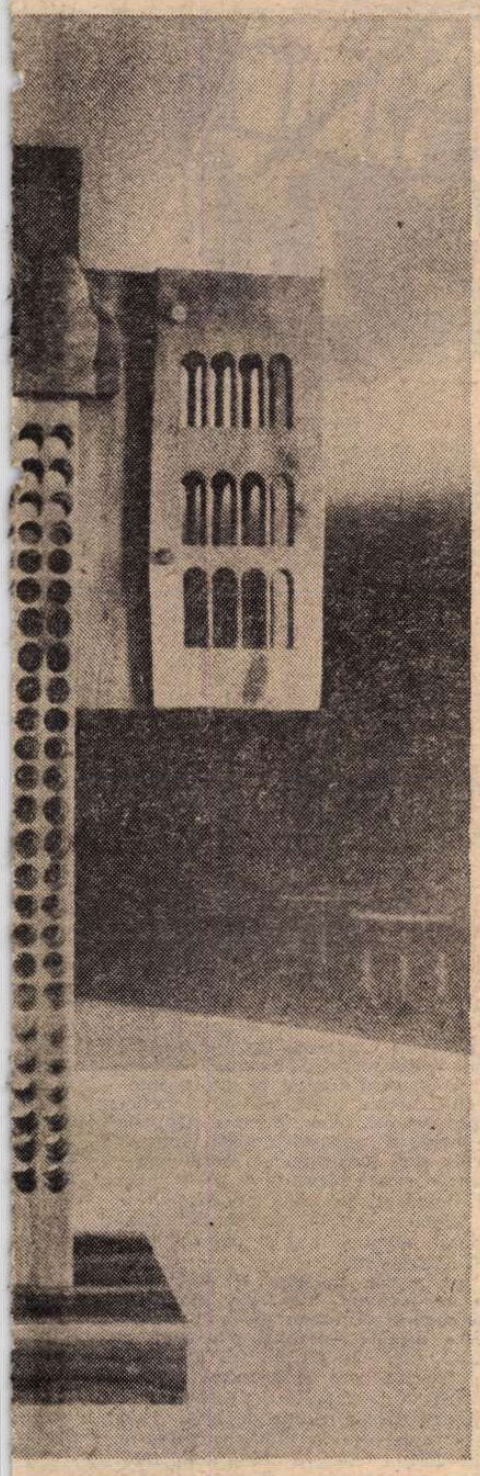
Am spus că romanul este un veritabil document, o mărturie de istorie. În cazul acesta istoria contemporană românească este un izvor inepuizabil de fapte, întîmplări, fenomene, psihologii, drame cu totul inedite, deși plămădite într-o matcă eternă omenească. După revoluție, și spre deosebire de lumile vechi, omul se află în fața societății, el răspunde pentru actele lui, pentru gîndirea lui, îl interesează binele sau răul acestei societăți, pentru că el însuși este sortit să urmeze soarta a milioane de oameni, colectivitatea. Sigur, toată lumea cunoaște teoretic aceste legi, dar sînt destui care păstrează un grad de inerție, de ignoranță, tendințe de arivism, după cum virtutea trece uneori ca umilință, abia văzută sau disprețuită. Ei, sigur, un virtuos modest poate răsturna o gloată de neghiobi dacă încape pe mîna unui romancier care se pricepe să facă din el un erou. Romanul din toate timpurile a dovedit că asemenea performanțe sînt posibile.

Desființarea cenzurii s-ar putea să dizolve și unele întrebări, inerții sau timidități aglomerate cu timpul în spiritul scriitorilor. Nici asta nu e o treabă ușoară, dar timpul e prielnic și se cuvine să încercăm o primenire, adică să ne adaptăm societății, să fim asemeni ei, mereu visînd un timp mai înalt, mai rodnic, mai potrivit lucrului de durată și de valoare.

Nicolae Jianu

CONTEMPORAN ROMÂNESC

Politic, memorie, dramă



OVIDIU MAITEC (Holul Teatrului Național)

NU mă simt deloc romancier și — mai ales — nu sînt deloc obsedat să scriu romane. S-ar putea deci ca părerile mele să fie neavenite într-o asemenea discuție, într-o asemenea perioadă cînd obsesia romanului pare, la noi, devoratoare. Nu știu ca vreodată literatura noastră să fi trăit o patimă romano-filă de intensitatea acesteia. În ce mă privește, eu mă țin după oamenii mei. Sînt doi. N-au scris niciodată roman și fără de ei, totuși, literatura noastră nu poate fi înțeleasă. Unul a îndrăznit să scrie ceva numit fără jenă **Momente, schițe, amintiri.** Ele au rămas pentru vecie. Altul a scris o Carte — față de care mai tot omul inteligent n-a știut cum să-i spună, roman sau poem, — el i-a zis **Cartea Oltului.** Sînt doi oameni siguri — cu care te poti descurca în meandrele acelui complex groaznic de inferioritate care este neștiința de a scrie romane, azi, la care personal am ajuns printr-un semi-eșec și o semi-reușită de care (îmi) dau seamă în fiecare zi.

Cred, deci, înainte de toate, că azi trăim un moment fericit al prozei noastre. Au apărut romane minunate, foarte bune, bune, și chiar cele nereușite n-au căzut sub cota unei anumite decențe și onorabilități stilistice. Anul '77 a fost un an excelent pentru roman. Pentru a caracteriza această clipă, nu pot apela la un criteriu mai simplu, mai estetic și mai subtil decît la acela — reamintit salutar și de Eugen Simion, într-o discuție recentă la „Luceafărul" — lăsat nouă de Maiorescu : criteriul adevărului. Altul mai bun nu-mi trece prin cap, decît cu prețul unui lux pentru care nu mă țin nici mintea, nici voința, și nici buzunarul. N-am cuvinte de cheltuit pentru a aluneca pe raza și diametrul acelui cerc prea virtuos în care arta are adevărul ei, separat carevasăzică de cel al vieții. Sînt ore presante — fie ele didactice — în care progresul și revoluția în artă vin din elementara confundare a adevărului vieții cu cel artistic. N-am văzut artist care să se rateze din cauza acestei „confuzii". Din acest punct de vedere, se poate spune cu toată liniștea că în romanele noastre din ultimul deceniu și mai ales ale acestui an, cantitatea și calitatea adevărului istoric, politic și general, integral și parțial, dar și a adevărurilor acelea mici, esențiale, țișnite din respectul față de bunul simț, au crescut expresiv. A scăzut simțitor — „să nu ne ferim de asemenea termeni statistici în artă", cum zicea prea bine Maiakovski — cantitatea, ba chiar și calitatea, de neadevăr, de artificiu, de demagogie, după cum în tot mai puține romane percepția artistică ne este afectată de ceea ce Tolstoi socotea ucigător pentru orice roman, sentimentul de rușine, „rușinea de-a citi minciuni". Există în romanele bune de azi și în opinia publică literară o presiune a bunei cuviințe, o rigoare a întrebării sacramentale în fața hîrtiei : „ce e rău și ce e bine, tu te-ntreabă și socoate". Scriitori care au dat cîndva mîrști nenorocite — cu iluzia dreaptă că descoperă ogoare noi — culeg acum recolte cum n-au mai văzut în viață. Critica — mi s-a întîmplat și mie nuvelelor mele — se întreabă văzînd metamorfoza de basm a răului în bine : cum se poate ca acel care scria atît de prost, să scrie atît de bine ? Uite așa. Omul după 33 de ani scapă. Există o energie tainică a conștiinței literare. Pe românește. nimeni nu mai vrea să moară prost. Există dintotdeauna inspirație la români. Din ce ? Fiecare răspunde singur. Dar nimeni nu are dreptul să discute creația noastră ca un peisaj înghețat sub pecetea nemișcării, în formule definitive, fără această dimensiune metafizică a talentului care nu acceptă să moară prost. Falsurile — precum sugestia de „ieri întunericul, azi lumina !" — sînt refuzate sau ignorate.

DOCUMENTE fundamentale de partid au înfierat și au refuzat pentru totdeauna acele practici ale vieții politice, din care au decurs, în literatură, poleirea realului, evitarea dramelor, imaginea vieții ca o horă, ca un car alegoric. Cele mai bune romane ale noastre reflectă acest climat instaurat de acele memorabile documente de partid. Celor „îngrijorați" că literatura s-a dovedit astfel „un joc secund", recuperînd și nu anticipînd teme și temeri dezvăluite și condamnate înaintea ei — li se poate răspunde că orgoliul scriitorului e ceva mai adînc și mai complex decît termenii acestui protocronism sumar. Energia pierdută printr-o relativă și veșnică „rămînere în urmă" se cîștigă și triumfă — pe căile unei complicate demnități a talentului — prin forța unei imagini care, chiar apărută mai tîrziu, poate rezista, poate da durată fenomenului recuperat, **păstrîndu-l,** redimensionîndu-l pînă la obsesie, pînă la blestem și, deci, pînă la metaforă. Politica romancierului nu poate fi alta decît aceea de a transforma toate experiențele sale vitale într-o memorie sănătoasă, memoria într-o sensibilitate de maximă expresie și amîndouă într-o conștiință dramatică, „bolnavă" de toate durerile și bucuriile lumii. Romanele bune ale acestei perioade au toate ca punct de foc fixarea acestui punct numit și în fizică și în politică un punct de „non-retour", a imposibilei întoarceri la capitalism (strigăt niciodată anacronic în secolul nostru) dar și la practicile care n-au permis unor idei fundamentale ale socialismului să se exprime în toată îndreptățirea lor.

Mi s-a părut de aceea extrem de ciudat să văd ca tocmai această cucerire — de înălțime, de poziție, de ținută, de ton — să fie pusă brutal în discuție, de critici peste care nu se poate spune că istoria a trecut degeaba. Bizar, extrem de bizar, această așa-zisă „literatură a anilor '50" (termen fals căci în măsura în care e valabilă, ea își depășește data, tot așa cum — în extremis — nu se va spune niciodată că **Roșu și negru** e „cronica anului 1830") — după ce i se recunosc reușitele și împlinirile — e considerată totuși „o formă de idilism" a autorilor ei. Ideea ar fi că acești scriitori ar fi preferat să se refugieze în pastorala **Vieții ca o pradă** (cartea pe care o prefer dintre toate, pentru vigoarea și calitatea exasperărilor ei) în „idilele" lui Chiril Merișor sau în „paradisul" doctorului Cristian, cu convingerea că în și cu acele „raiduri" s-ar fi sfîrșit și toate păcatele lumii noastre... Toiu, Buzura, D.R. Popescu, A.D. Munteanu, Mazilu, deveniți deodată idilici — și asta doar din reflexele nespulberate ale bătrînei și inepuizabilei grabe de a eticheta, și tot cu vechile etichete care au făcut atîta rău — iată ce m-a luat cu frig. Nu s-ar fi putut spune calm și așezat adevărul „de lucru" că romanele lui '77 îmbrățișează prea puțin pasionat prezentul, unele imaginîndu-l chiar ca un ferice sfîrșit al tuturor jalbelor — fără însă a te precipita în gumarabica vechilor formule ? Cunosc prea bine sistemul acesta de extrapolare încruntată a unor obiecții critice care, luate în sine, pot fi și judicioase. și pașnice, dar care puse cap la cap... Eu însumi am demascat odată melancolia firească a unei poete confundînd-o cu oboseala și pesimismul. Rapid manipulate, noțiunile au dus la intimism și decadență, nici mai mult nici mai puțin, poeta și-a făcut o amarnică autocritică și a străbătut o criză pentru mulți de neînțeles. De cîte ori vreau să scriu nuvela acestei povești, îngheț, ca-n fața unei enigme. Cum de-am fost în stare ? E întrebarea supremă cu care citesc orice roman. Cînd n-o aud — și nu neg că în multe proze ale confraților o aud slab, înlocuită uneori cu un sarcasm facil, al neimplicării, în care nu cred — acel roman nu-mi aparține. Întoarcerile sînt imposibile, într-adevăr, dar gravitatea lor se măsoară după forța întoarcerii permanente la tine însuți. Toate neimplicările, toate nevinovățiile — și atîtea sarcasme sînt de multe ori țipete neputincioase ale acestor „candori" — îmi sînt urîte. Nu există nici o obiectivitate etică fără acel șuier de coasă în iarbă, auzit doar de tine, dacă-l auzi... — șuierul iluziei lirice de a cărei măreție nu-ți poți da seama decît prin dramatica încleștare a autocriticii în fața idealului, fără de care la ce bun toate acestea ?

Radu Cosașu

Procesul conștiinței

SE POATE observa în proza română contemporană o distanțare de formele tradiționale ale epicului. S-a vorbit chiar în critica noastră despre o non-aderență la epic a prozei. Aceasta nu înseamnă nicidecum o deficiență în arta narațiunii. Romancierul contemporan nu mai e neapărat un povestitor, romanul nu trebuie să fie cu orice preț istorisirea unei întîmplări cu eroi care participă la o intrigă lineară. S-a declarat în timpul din urmă moartea romanului psihologic. Aceasta înseamnă, de fapt, moartea unei psihologii și înlocuirea ei cu alta. Psihologia proustiană, se știe, nu mai era aceea a lui Paul Bourget, psihologia lui Camil Petrescu — aceea a **Marei** lui Slavici. Dar nu asistăm doar la o transformare în psihologia romanescă, după cum nu asistăm doar la procesul dezepicizării prozei. „Pentru ultima dată psihologie !" — exclama odată Kafka, iar Nathalie Sarraute proclama eliminarea definitivă a psihologicului din arta romanului. Dar odată cu decesul „analizei psihologice" observăm apariția unor noi perspective de apropiere a psihologicului, concomitent cu o voință de transcendere a psihologicului. Nu rezidă o atare ambiguitate într-o confuzie a psihologicului cu spiritualul? Marile creații românești au avut și cred că trebuie să aibă o dimensiune a spiritualului care nu e opusă psihologicului. Mă gîndesc, de exemplu, la **Don Quijote** ori la **Idiotul** lui Dostoievski. Această dimensiune din care unii vechi autori, scriindu-și romanul propriei spiritualități, au făcut esența însăși a unui univers uman, lipsește din cele mai multe romane contemporane. Dar, pentru a dezvolta această dimensiune, experiența psihologică nu e suficientă. Și nici eliminarea voită a psihologicului, ca la unii „noi romancieri" francezi... Dacă prețuim **Frații Karamazov** mai mult decît orice roman al lui Alain Robbe-Grillet sau ale unui alt reprezentant al „noului roman", e pentru că găsim în opera lui Dostoievski tocmai această dimensiune pe care o remarcăm proiectîndu-se în unele dintre cele mai reușite opere ale prozei române contemporane, conferind acestora demnitatea unui mesaj uman.

G. Călinescu afirma odată, în 1935, la o aniversare a lui Liviu Rebreanu, că romanul românesc nu va putea da „multă vreme decît **Ion**". „Individul român — spunea el — e fin ca intelectual, dar nu e îndeajuns de individual și e cu atît mai greu să se individualizeze într-o epocă de socializare a conștiinței. Romanul de analiză e prematur fiindcă în individualitatea noastră nu găsim... decît probleme de colectivitate". În realitate, romanul urban, ca și romanul de analiză, se născuse la noi, și era și mai ales urma să fie strălucit reprezentat. Să nu amintim decît **Concert din muzică de Bach** al Hortensiei Papadat-Bengescu, romanele lui Camil Petrescu și, nu în ultimul rînd, chiar romanele lui G. Călinescu — și îndeosebi **Enigma Otiliei.** Și să mai amintim, ca un suprem rafinament, **Crailе de Curtea-Veche.** Tot astfel, după cum s-a afirmat, pe un ton peremptoriu, că romanul românesc nu va putea da multă vreme decît Ion, s-a declarat despre una dintre operele majore ale prozei române contemporane — **Morometii** de Marin Preda — că reprezintă „romanul țărănesc", iar în ce privește scriitorul, că rămîne el însuși definitiv în ocolul Morometilor, neputînd să se elibereze de obsesiile universului rural, chiar și atunci cînd evadează — în alte romane — la oraș.

Cercetat mai de aproape, **Morometii** se dovedește a nu fi decît aparent un „roman țărănesc". În ciuda spațiului rural în care se petrec evenimentele acestui etos, el este structural **altceva** decît un epos agricol. Substanța sa poate să fie aceea oferită de evenimentele vieții la țară, totuși Marin Preda n-a continuat — doar ca un emul al lui Rebreanu — să proiecteze un descendent al lui Ion. Și, mai presus de orice, acest prozator a încercat în lucrările sale să procedeze la un examen al conștiinței social-morale, deschizînd, totodată, un proces al conștiinței sale artistice. Astfel se depășea nu numai un anumit plan etic, acela al eposului rural (planul social-moral al lui **Ion**), ci și se depășeau și anumite modalități ale prozei tradițional explorator-analitice, și, mai ales, tărîmul „analizei psihologice".

Marin Preda știe prea bine și ne-o spune (cf. **Imposibila întoarcere, Convorbiri cu Marin Preda** de Florin Mugur etc.) că romanul e legat de istorie și că fără istorie se asfixiază. Dar, în același timp, ca romancier, el se constituie pe sine drept un judecător al istoriei. Martor și judecător, conștiință deschisă asupra istoriei cetății, dar și a unei istorii lăuntrice, intime, a scriitorului, **Morometii, Risipitorii, Intrusul** sînt procese deschise istoriei social-morale. Scriitorul nu pune în paranteză istoria, asemenea adversarilor romanului tradițional, nu evadează într-o vagă intemporalitate. Dar, angajîndu-se în istorie, își arogă dreptul și misiunea dificilă a judecătorului. Or, judecînd istoria, judeci instituții, structuri : în fond, oameni. Este ceea ce se petrece în **Morometii,** prin intermediul unei excepționale conștiințe-martor, aceea a bătrînului Moromete.

SPECTACOLUL pe care ni-l oferă operele cele mai reprezentative ale prozei noastre, îndeosebi în ultimul deceniu, este acela al unui examen public de conștiință. Înțelegem acest proces în două sensuri : pe de o parte e un examen al conștiinței publice, un proces al existenței social-istorice și morale a societății românești din ultimele decenii; pe de altă parte, e vorba de o examinare pe tărîm literar a condițiilor romanului ca atare, cu alte cuvinte un proces al conștiinței romancierului.

Examen al conștiinței publice. Dacă este o deosebire marcantă între romanul românesc din ultimele trei decenii și romanul dintre cele două războaie, aceasta rezidă în sporul de luciditate, de reflexivitate etico-socială care stă la originea noului roman românesc. Nu vrem să afirmăm că o problematică morală lipsea din romanul interbelic, că explorarea existenței sociale, a experiențelor, a actelor politice nu fusese întreprinsă de romancierii noștri din acea epocă. Dar ceea ce apare cu evidență în romanele din vremea noastră este o intenționalitate conștientă a mesajului întemeiat pe o expunere lucidă a unor fenomene ce aparțin vieții social-politice și morale contemporane. Există, în opera prozatorilor, o evidentă **voință de adevăr** conjugată cu o voință de dreptate.

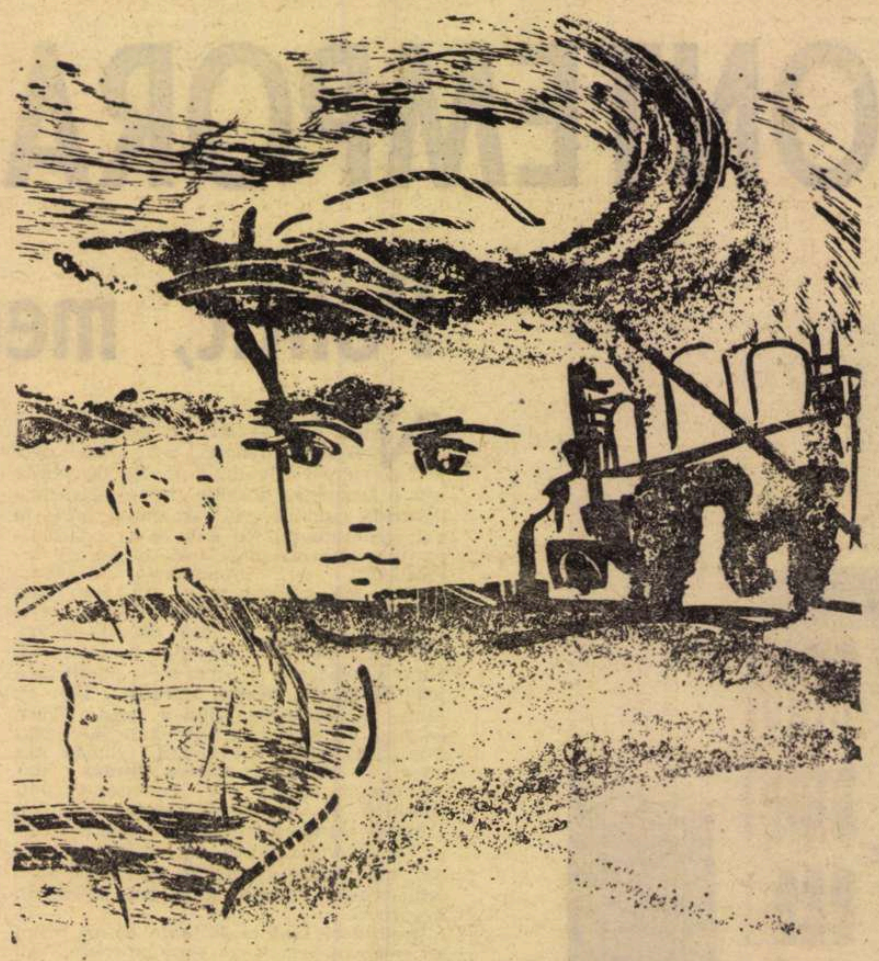
Dar acest proces al conștiinței social-morale contemporane, pe care l-au întreprins romancierii noștri, se asociază, cum spuneam, cu un proces al conștiinței estetice. Într-adevăr, romanul contemporan a trecut și mai trece încă prin criza fecundă a revizuirii propriilor tipare. De aproape un secol, genurile și speciile artelor au trecut pe rînd prin procesul fecund, reformator al structurilor lor, printr-un proces al revizuirii instrumentelor. Mai conservator, romanul pare să fie într-o vădită întîrziere. Și, totuși, nicăieri, în nici o specie literară, artistică nu e mai manifestă **tensiunea interioară,** nu apar mai clar ambivalențele, contradicțiile care vădesc de cele mai multe ori polivalența romanului.

Prozatorii români din zilele noastre s-au folosit de toate modalitățile pe care le ofereau noile tehnici românești, ceea ce a dus la o diversificare estetică a creației în domeniul romanelor.

Nicolae Balotă

Dinu SĂRARU

DRAGOSTEA ŞI REVOLUŢIA



-M-A DEZAMĂGIT, spuse ea privind absentă acum cimitirul domnesc părăsit. În dreapta bisericii cu foişor de lemn şi cu boltă din lemn şi turle din lemn, mîncate de vreme şi scorojite, şi înnegrite putred, cele unsprezece monumente însemnînd repedea trecere prin lume a unei stirpe vechi, scoborîtoare din voievozi strălucitori, ei însă, cei care se odihneau aici, sub cruci de piatră şi de marmură adusă din depărtări amăgitoare, cumînţiţi în tot ce fusese mîndria lor deşartă şi aşezaţi sărac, într-o brazdă de pămînt cît palma, înghesuiţi, în faţă doar trei, apoi la rînd, fiecare la picioarele înaintaşului său, domnitori în domnii părelnice de o săptămînă sau două, beizadele, spătari, cămăcani şi prinţi şi prinţese, cu titluri nobiliare care nu se mai sfîrşeau la citit dar care pe braţele crucilor năpădite de muşchi începeau şi se împerecheau cu literele puţine, scrijelate de pietrari simplu, fără înfloriturі, pomenindu-l pe Isus Nazarineanul, regele iudeilor.

— M-a dezamăgit, spuse ea iar şi zîmbi, însă privirile ei trecuseră dincolo de zidul de piatră năruit care împrejmuia locul şi care părea sugrumat sub cernerea abia stăpînită a unei nemiloase zăpezi.

Spre răsărit cerul se făcuse vînăt şi pustiu, fumuri triste creşteau stinghere izvorînd rar dintr-o ingrămădire pestriţă de acoperişuri ca nişte aripe frînte şi rămase agăţate de pereţii de pămînt roşietic, de care nici zăpada nu se prinsese, ai unei văi ca o groapă a nemerniciei. Săbiile stufărişurilor se ridicau cu fumurile de cenusă închipuind zodia de sărăcie a atîtor mii de vieţi omeneşti şi într-un timp ea bănui cum trece printre stufuri ca şi cînd ar fi sfîsiat pulberea albastră, în înserare, a zăpezii, o fiinţă, însă nu putu desluşi nimic. Atunci bătura departe şi fără vlagă clopotele Plumbuitei şi Alexandra Terentia Rudeanu se scutură de privelişteа acelei lumi ca de un vis rău şi îşi privi ceasul ca şi cînd timpul măsurat pe cadranul acestuia ar fi putut-o despărţi de clipa pe care o trăia.

— Mă aşteptam, adăugă ea, ca un răspuns la întrebarea lui mută. şi încercă iar să zîmbească, însă zîmbetul se arcuia chinuit şi amar.

Apusul se făcuse senin, dincolo de el murise un soare de singe şi singele se scurgea încet, pătînd cerul şi prelingîndu-se ca un ulei tămăduitor. Un pui de brad se chircise în colţul dinspre miazăzi al zidului odată trufaş, iar dincolo de el albea peretele palatului Belvedere, rînduri de ferestre lucitoare negru după rînduri de ferestre şi pe luciul lor pata de singe a soarelui murind ca o tăiere pedepsitoare de cap domnesc şi curtea pustie a palatului şi porţile zăvorite şi lacătele grele, atîrnînd moarte şi ruginite în belciugele lor din fier răsucit, şi zăpada albă, scînteietoare şi mereu pătată de singele apusului.

— O iubesc, se trezi el spunînd, însă nu auzi decît el aceste cuvinte. Gerul se asprea şi se lipea ca o arsură de foc pe obraji şi rărea aerul şi el deschise gura să întrebe :

— Ce vrei să spui ? dar iar nu se auzîră decît clopotele Plumbuitei şi ea se crezu datoare să spună că a doua zi ar fi trebuit să fie sărbătoare.

— La ei nu s-a schimbat nimic, calendarul curge acelaşi, sfinţii au rămas şi sînt la locul lor... Dumnezeule, spuse ea şi fără voia ei, şi uitîndu-l pe el, ce schimbăm noi ?!

Îşi vîrise adînc mîinile lungi în buzunarele piezişe ale raglanului de culoarea fumului argintat, strîns pe talia înaltă cu un cordon lat, înnodat neglijent, tinerește şi lăsat să atîrne cu capetele deasupra şoldurilor uşoare şi lui i se păru că ea pluteşte deasupra zăpezii, şi că cismele ei croite milităreşte abia ating vîrfurile de cristal ale acelor de ghiaţă murind şi ele în stingerea înceată a zilei de ianuarie

Acum îl privea ca dintr-o depărtare de vis, ochii ei albaştri, umezi mereu de o pînză de rouă care putea fi şi semnul unei ascunse tristeţi, citeau lumea umbriţi de gene stufoase şi castanii ca şi sprîncenele dese şi părul prins lîngă urechile mici cu agrafe bogate şi strîns, apoi, într-un coc ascuns de gulerul ridicat ocrotitor.

Purta o căciulă neagră, ca o cazacă, blana de vidră lucea mătăsos şi în spicul ei lumina smaragdul acului care o fixa. Faţa ei era albă şi trasă, o culoare nefirească, semănînd cu transparenţa zăpezii, stăruia pe obrajii ei tineri şi pe fruntea înaltă, tăiată sever, în colţurile gurii cărnoase, cu buze pline, desenate ca o muşcătură de dragoste, veneau firave încrengăturile de păianjen ale vinelor şi se pierdeau în bărbia înălţată orgolios.

Ar fi vrut s-o îmbrăţişeze, simţea în el acest curaj tineresc, deşi demult trecuse tinereţea lui, sau aşa i se părea lui, şi chiar întinse braţele şi rămase cu degetele răsfirate ca într-o chemare care lui i se înfăţişă, fulgerător, ridicolă, însă nu mai avu puterea să se stăpînească, iar ea se feri liniştită, atentă la locul unde călca şi el se văzu nevoit să întrebe din nou :

— Ce vrei să spui ?

— Finalul, răspunse ea, zîmbind şters şi el bănui efortul ei de a nu se lăsa înţeleasă emoţia care îi sufoca glasul şi o îneca.

Braţele lui întinse întăreau chemarea şi o făceau, poate, irezistibilă, însă voinţa ei era mai puternică şi cînd privirile ei obosiră, totuşi, şi ea se întoarse căutînd fumurile plutind pustiu deasupra acoperişurilor, el se apropie nestăpînit şi o cuprinse de după umeri cu patimă şi capul ei alunecă pe umărul lui drept. Dar buzele lui nu se apropiară de obrazul ei, în nări tremura răcoarea zăpezii şi el se simţi iarăşi retezat de ridicol şi răsucirea ei copilăresc furioasă spre el îl găsi dezarmat şi învins.

— Finalul, şoptiră buzele ei, apoi glasul redeveni limpede şi el se bucură pentru că replica nu însemna altceva decît continuarea răspunsului la întrebarea firească, dinainte.

— Nu e finalul poveştii noastre, înţelese el. Un bărbat la patruzeci de ani nu poate fi ridicol. Cine stabileşte şi cine măsoară hotarele vîrstei şi ale vîrstelor ? Cine poate decide cînd începe, cînd poate să înceapă şi cînd se încheie marea iubire ? Şi cînd avem, şi cînd nu avem, dreptul la ea ?!

— Sentimentul mizer şi umilitor al zădărniciei la capătul unui drum în care măreţia şi puterea s-au dovedit efemere, continuă ea în liniştea care pusese şi pe el stăpînire.

Credeau, naiv, că trăind în palate, că privind lumea de la înălţimea acestor ferestre ale frumoaselor vederi... Înţelegi lecţia acestei iluzii care n-a rămas numai a lor ? Care n-a pierit odată cu ei ?

În geamurile ca nişte ochi de păcură, acum, ai albilor pereţi ai palatului Belvedere se stinsese luciul asfinţitului. Cădea înserarea. Pe cerul de smalţ verde începuseră să clipească mărunt primele stele. Apusul se topise şi el şi oraşul întreg fusese înghiţit de o fumegare murdară. vie rămăsese zăpada de la picioarele lor şi de pe braţele crucilor domneşti năpădite de muşchi ruginii.

— Nu mă voi putea apropia niciodată de ea, se trezi el gîndind. Ea nu e cu mine decît întîmplător. Îi place să răscolească trecutul şi îi e urît singură, şi o secundă, o secundă nu mai mult, dar o secundă care îl umili, căută cu ochii şi cu voinţa unei hotăriri false, sau mai exact nesigure, maşina care îi aştepta la intrare.

— Nu înţelegi, nu-i aşa ? — întrebă ea simplu şi cu o curiozitate fermecătoare. Gîndul care o supunea era răscolitor pentru credinţa ei şi ochii ei se făcură mari iar el fu uimit de puterea lor de a străbate pînza de rouă care le umezea lumina.

— Întrebarea ta trimite la noi, înţeleg. Te preocupă finalul. Şi eu, te asigur, sînt chinuit de el. De unde vin eu, în munţii mei despre care de atîtea ori ţi-am vorbit, întrebarea ta şi-a aflat demult răspunsul. Ţăranii au înţeles demult că există un timp, o clipă care poate să măsoare veşnicia întreagă şi lor le convine această măsurătoare a veşniciei cu ziua singură a vieţii lor. Important este dacă noi avem curajul să preluăm răspunsul lor în viitorul pe care îl clădim.

— Curajul ?, întrebă ea.

— Curajul, nu ?

— Liniştea, spuse ea. Aici curajul se traduce prin linişte. La un moment dat îţi trebuie linişte pentru a privi în viitor.

— Mă laşi să te îmbrăţişez ? — întrebă el şcolăreşte şi se bucură auzindu-se întrebînd căci se simţea eliberat dintr-o dată de ridicol. Umbrele serii ascundeau vîrstele şi ridicau parcă barierele unor severe prejudecăţi.

„Acesta e adevărul, gîndea el. Sîntem încă prizonierii prejudecăţilor. Pe unele le-am învins, le-am înlăturat, altele au fost create de noi".

— E tîrziu, spuse ea ferindu-se iar, cu linişte şi cuminte. Să mergem. Aceşti „scoborîtori" mi-au lăsat un gust amar.

La Plumbuita cineva începu să bată o toacă de lemn şi ciocanul din lemn şi el parcă se înfunda în tăcerea înserării şi se ferea să o sfîşie.

— E o sărbătoare săracă, zise ea. Nu se ţine de toţi credincioşii. Ce zi e azi ?

— Vineri, răspunse el. Mîine e zi scurtă.

— Iată un nou mod de a interpreta săptămîna, observă ea ironic.

— Mîine e şedinţa, la nouă, crezu el necesar să atragă atenţia şi să spulbere astfel ironia ei care putea fi şi numai simplu veselă.

„Ce dracu, gîndi el, ne suspectăm şi între noi ?".

— Mîine, confirmă Alexandra Terenţia Rudeanu. Vreau să te văd şi să te ascult.

LA SFÎRŞITUL lui martie 1945, conacul Rudeanu de la Cireşu fu spart şi răvăşit şi ars pînă la temelii. Era într-o marţi, o zi dugoasă, dimineaţa plouase ciinește, topise zăpada puţină, desfundase piraiele, pe uliţe venea o apă neagră, clisoasă, ca o scursoare dintr-o mocirlă, cerul atîrna cu burta desumflată deasupra dealurilor mărunte, păgubos şi de păcură, însă către prînzul cel mic începu să sbicească usturător vîntul de baltă şi să şuiere printre şindrilele putrezite şi printre răchitele gardurilor îngălbenite prosteşte înainte de vreme.

O tăcere posacă şi ciltoasă stăruia prin curţile rare, nu se vedea nimeni pe nicăieri, nu curgea fum din nici un coş, nu lătra nici un ciine, nu se trintea nici o uşă, nici o portiţă, cumpăna fîntînii de lîngă şcoală zăcea nemişcată, cu ciutura spartă la buză deasupra ghizdurilor înverzite, din cînd în cînd, în bătaia vîntului clănţănea în cîrligele ţigăneşti şi se clătina steagul de tablă ridicat în faţa postului de jandarmi în vîrful unui catarg făcut dintr-un brădui cojit şi vopsit tricolor, ca şi foaia de tablă închipuind drapelul, rugina mîncase culorile dinspre margini şi le făcuse să plesnească şi în locul lor ieşise la iveală pecinginea acelei rugini şi cocleala tinichelei. Nici la primărie nu era nimeni, uşile închise, geamurile negre, cineva lăsase, dar mai demult, rezemată de gardul pustiu, o bicicletă fără pedale, numai cuiele lor pline de pămînt rămăseseră. Nici la conac nu era nimeni în ziua aceea, bătrîna Rudeanu plecase pe întuneric cu fata, cu Alexandra Terenţia, care îi era nepoată dinspre fiu, şi cu o vară îndepărtată a acesteia venită la ei în vacanţă, Comana Dobromir. Se urcaseră în cabrioleta uşoară la care bătrîna, singură, înhămase calul în zori, şi cu ce era pe ele, afară de bagajul puţin al Comanei, se înghesuiseră în coşul căhioarei şi bătrîna dăduse bice. Cînd ieşiseră din sat ploaia se întetise şi cum urcau, încet, pe valea Leurzelei, spre drumul mare, dinspre pădurile în care intrau se năpusti o ceaţă lăptoasă şi calul se opri şi începu să sforăie speriat. Bătrîna ridică biciul şi îl plesni fără milă şi strigă cu un glas pe care Alexandra Terenţia nu i-l auzise niciodată pînă atunci, uscat şi rău şi dogit :

— Dii, nemernicule !

Calul se repezi în ham şi cabrioleta păru la un moment dat că părăseşte şleaul subţire şi desfundat de ploaia care se îndesea ucigător, rece şi pisăloagă şi fără sfîrşit, însă repede simţiră glodul şi bolovanii răzleţi care le aruncau dintr-o parte în alta a cosului lipsit de speteze şi ele se ţineau sprijinite una de alta, şi cu picioarele înţepenite în tăblia şorţului în marginile căruia fuseseră odată două felinare mici, dar Alexandra Terenţia nu le mai apucase. Comana Dobromir stătea în mijloc şi ţinea umbrela cît o roată de car, cu spiţele vechi întărite de cineva cu o sîrmă şi cu parapliul peticit. La încrengătura spiţelor pînza veche pleznise sau putrezise şi ploaia se scurgea vicleană şi aluneca pe ţeava minerului şi se oprea o clipă în pumnul strîns al fetei, apoi se lăsa, picătură cu picătură, la vale pe încheietura mîinii mici şi înroşite de frig.

— De ce fugim ? — întrebase la plecare Alexandra Terenţia, însă bătrîna care le sculase din viul nopţii nu-i răspunsese.

Tîrziu, cînd fumul ceţei se topise şi ele trecuseră de picla lui şi intraseră în drumul mare, bătrîna zise tare, dar ca pentru ea, trăgînd sbicît de hăţuri şi pleznind, iar calul care se sforţa cinstit în hamul vechi şi alerga, ca şi cînd drumul ar fi dus acasă, harnic şi cu nădejde :

— Nici ei nu greşesc, nici noi nu murim ! Înaintea lor creştea acoperişul de ţiglă roşie al haltei Cireşu, se vedea roata de car a cuibului de barză părăsit din toamna trecută, pînza ploii se rărise, începuse vîntul pomenit mai înainte, subţire şi rău şi usturător. Comana vru să scuture umbrela îmbibată de apă şi o ridică sus, deasupra capetelor lor, însă bătrîna se răsti scurt, pentru amîndouă :

— Staţi liniştite.

Conacul rămăsese departe, în amintire, intrase în amintire, însă atunci nici una dintre ele nu bănuia, nu avea cum să bănuiască şi să înţeleagă cît de repede, într-o clipă, în clipa aceea, se scufundase el, şi pentru totdeauna, în amintire, şi peste ani, cînd Alexandra Terenţia revenise pe aceste locuri însoţită de Dumitru Dumitru, primul secretar al judeţului, nu mai întîlnise decît puţine lucruri care să-i dea sentimentul că aici se petrecuse copilăria ei. Urcaseră împreună costişa lină printre şiruri bătrîne de plute care îşi arătau rănile vechi, tulpine burduşite de vreme cu coaja spartă şi răsfrîntă ca şi cînd ar fi dezvelit nişte buboaie vinete, se vedea putregaiul şi făina cariilor, şi, ascunse, pînze de păianjen ca o cenuşă subţire în spuza căreia muriseră roiuri de viespi şi de albine şi de fluturi cărămizii. Dumitru Dumitru călca poteca cu paşi uşori, elastici, nu se simţea efortul, umăr lîngă umăr cu Alexandra Terenţia şi din cînd în cînd ea îl fura cu coada ochiului

și ce o mira era obrazul lui slab și asprit, pămîntiu, și buzele strînse uscat sub arcuirea nasului acvilin și tăcerea lui ca un venin ascuns. Călca fără să se simtă unde pune piciorul, cu o ușurință tinerească și mîndră, nu se auzea nici respirația lui, nările subțiri păreau lipite, hainele cădeau pe trupul lui ca și cînd atunci ar fi fost călcate, reverele se arcuiau bogat și sportiv peste pieptul îngust dar sănătos cu care parcă împingea aerul răcoros al toamnei tîrzii, haina strînsă ca un veston îl făcea mai înalt și Alexandra Terența observă că și manșeta pantalonilor cade bogat peste carîmbii cismelor ușoare, ca niște pantofi de salon, și peste tocurile lor. Purta, ca de obicei, un costum gri închis, dintr-o casa ușoară și moale care se lăsa elegant în linia sportivă a croielii și scotea cu discreție în lumină cămașa bleu pal și pata de cerneală albastră a cravatei înnodată bogat.

Cînd ajunseră sus, în fața porților noi la care lucrau tîmplari tineri și după ce trecură dincolo de ele dînd bunăziua și ea, și el, străini, zidarilor care înspre apus ridicaseră jumătate din fostul cerdac, Alexandra Terența căzu cu ochii pe foișorul de porumbei uitat și pustiu, singurul rămas în picioare însă spart și dezvelit și năpădit de ierburi și de buruieni și de bălării, singurul rămas în picioare alături de casa bucătăriilor și de magazia de iarnă, două camere mărunte sub o streașină putrezită și polata unde stătea trăsura și unde se ascundea ea și visa călătoriile fără cuprins, dînd bice ca bunica ei, pătimaș și nestăpînit, de pe capra pe care, de zeci de ani, nu se mai urcase nimeni afară de ea în verile lungi și orfane în care se pierduse de atîtea ori cu lacrimi ce nu se uscau cu adevărat decît în somnul din iatacul ca un lăcaș de păpuși unde se afla biblioteca părintelui ei și din care ea nu mai ținea minte decît copertile negre, imense, pentru închipuirea unui copil, o carte cu sute de pagini tipărite mărunt și înghesuit și cu litere tăiate ascuțit ca niște vîrfuri de săbii ca și titlul pe care reușise să-l descifreze fără să-i găsească nici un sens : „Kapitalul".

Înaintea lor veni un inginer tînăr, îmbrăcat într-o salopetă plină de zgură și de funingine, se vedea că ajutase la demontarea bîrnelor arse și rămase așa, părăsite, de la vechiul incendiu. Trecuseră aproape patru decenii de atunci și nimeni nu mai avusese nevoie de aceste paragini, timpul le năruise cu totul, în nopți vitrege de lumină țăranii furaseră ce mai rămăsese neatins de foc, apoi cărămida fusese aleasă dintre dărămături și adusă în sat și zidită din nou în clădirea unei case parohiale repede părăsită căci în locul ei se instalase sediul organizației de partid și preotul se mutase la părinții nevestei, rude îndepărtate ale bătrînei Rudeanu.

— Am reușit să reconstituim totul așa cum a fost — zise inginerul după ce salută cu un respect umilit pe cei doi oaspeți și mai ales pe Dumitru Dumitru, oferindu-i acestuia planurile conacului desenat la scară, pe hîrtie de calc. Zidarii se opriseră din lucru și așteptau să afle ce va spune bărbatul căruia inginerul îi prezentase schițele.

— Dacă ar mai fi cineva din familie, am putea verifica și amănuntele — zise inginerul cînd Dumitru îi restitui planurile fără să-i spună nimic.

Dinspre pădurile de fag care coborau vălurite pînă la picioarele grădinii conacului Rudeanu se strecură, părelnică, o boare amărui-pelinie și Alexandra Terența o simți ca pe o amețeală și duse mîna la tîmpla subțire cu pielea ca o foiță sub care se ghicea zbaterea neliniștită și albastră a vinelor.

Octombrie se afla la jumătatea lui și se lăsa înțeles ca o lună bogată și fericită, soarele aluneca spre asfințit boierește, lipsit de grăbire, lumina lui cădea blîndă peste pădurile cu frunze de foc, rugina anotimpului făcuse obrazul lor de aramă, în vîntul firav și belaliu parcă sunau, coame domoale, înnecîndu-se unele într-altele ca o blană de jder mîngîiată cu blîndețe de cineva, întorceau razele soarelui și le spulberau în aerul care ardea fără căldură.

— Ce toamnă roșie ! — zise Alexandra Terența Rudeanu desprinzîndu-se de focul pădurilor de fag și de mesteacăn și revenind cu gîndul lîngă însoțitorul ei.

Inginerul tînăr se feri din nou cu o umilință vădită și trecu în stînga lor lăsîndu-i, astfel, față în față.

— Conacului ăsta, spuse Dumitru Dumitru cu o liniște nefirească, sau așa îi apăru ei mult mai tîrziu, cînd rememoră scena și o povesti — cu un glas egal și parcă lipsit de orice emoție, simplu, ca și cînd ar fi vorbit despre altcineva și despre o altă întîmplare decît aceasta pe care o amintea și căreia îi fusese izvor, — conacului ăsta, zise el, **eu** i-am dat foc. Apoi, ca și cînd abia acum venea intervenția lui adevărată și se arăta participarea lui la ce spunea :

— Vedeți dumneavoastră cum e revoluția noastră ? **Eu** i-am dat foc și **eu** îl ridic cum a fost. În aceeași epocă și sub aceleași idealuri.

Uimirea Alexandrei Terența se stinse fără putere sub privirile lui liniștite și liniștea lui întreagă parcă apăsa de plumb pe aripile emoției ei și ea se simți și fără puterea de a mai întreba : — Cum ?

Pe urmă ea crezu că el vorbește simbolic, că se referă la faptul că el se confundă cu fulgerul nestăpînit și adesea orb al revoluției tinere, că o reprezintă și că își asumă în acest caz și această imprejurare a ei violentă și poate fără justificare. Se știa despre el că trăiește sub imperiul asumării totale a răspunderii și că drept consecință, într-o anumită etapă, viața lui întreagă se desfășurase dincolo de limita ultimă cînd riscul mai poate lăsa, totuși, iluzia salvării și că la un moment dat spusese cu aceeași liniște deconcertantă și zdrobitoare, simplu și firesc și umilitor de alb, ca și cînd ar fi constatat ca și părinții lui, țărani, că răsăritul soarelui trebuie să .e apuce pe cîmp dacă ești om și e ceva de capul tău: „Trebuie să răspundem și pentru faptul că respirăm și trebuie să plătim !"

Tînărul inginer se bucură copilărește aflînd că Alexandra Terența e ultima descendentă a neamului care pusese temeliile acestui conac cu cîteva sute de ani în urmă și că în amintirile ei mai trăiește încă imaginea lui, chiar dacă scăldată într-o apă tulbure sau, cum spunea ea, „tulburată de nevoia, de obligația de a uita totul".

Nu știa, însă, cum să i se adreseze : din istorie, cîtă citise și el, aflase că spița Rudenilor scobora din logofeți domnești și din candidați la domnie începînd cu acel strămoș care slujise sub Mihai Viteazul și pe care voievodul îl ținea mereu la dreapta lui...

— Tovarășa — zise atunci Dumitru Dumitru și inginerul receptă apelativul ca pe o răsturnare zgomotoasă, iar ochii lui se luminară cu o veselie neîncrezătoare față de ceea ce auzea. Era tînăr, foarte tînăr, dacă lucrătorii nu i-ar fi spus „domn inginer" nimeni n-ar fi acordat prezenței sale pe acest șantier vreo atenție anume, subțirel și scund și cu o față îzinită, roșcat pistruiată, făcut din puțin, trăit din puțin, mîncat din puțin, numai pielea și osul și mîinile subțiri ieșind din mînecile scurte ale cămășuței de adolescent, firave și cu vinele îngroșate, doar ochii cu irizări de culoarea castanei coapte însufleteau încurajator ființa lui.

Pricepînd repede surprinderea lui, Dumitru Dumitru se opri din ce vrea să spună și întrebă curios și grăbit :

— Dumneata nu ești cumva de prin partea locului ?

— Ba da, — răspunse inginerul, chiar din Cireșu, am avut noroc și m-a repartizat de la început la monumente și m-a trimis chiar aici...

— Din Cireșu ? — repetă pe gînduri Dumitru Dumitru... al cui ?

„Cunoaște el pe cineva din Cireșu ?" se mîră neîncrezător inginerul tînăr, „sau mă cercetează numai așa, electoral", și Dumitru avu și el impresia că acestuia nu-i convine întrebarea sau o găsește falsă :

— Mai cunosc și eu pe cîte cineva din Cireșu, adăugă Dumitru și zîmbi, dar zîmbetul nu era întreg ci numai voit. Chipul roșcat pistruiat al inginerului se întunecă. Alexandra Terența Rudeanu văzu cum se umbresc vînăt privirile lui senine și copilărești și cum scapătă lumina de pe fața lui mică și destul de ghemotocită.

— Al lui Ghiță Praz din Cireșu sălbatic — răspunse, în sfîrșit, inginerul ca și cînd i s-ar fi smuls o declarație potrivnică voinței lui, încîlcit și bănuitor și mohorît.

— Tovarășa — continuă atunci Dumitru Dumitru... Nu-i plăcuse răspunsul, simțise în el o împotrivire, din felul cum acela își declinase numele crezuse că deduce lipsa dorinței de a i se scotoci în neam, iar inginerul avu impresia că Dumitru nu e străin de acest nume, prea repede revenise la ceea ce începuse cînd spusese, pentru el izbitor de nepotrivit : Tovarășa...

— Tovarășa Rudeanu rămîne mai multe zile la noi, așa că puteți să considerați că vă stă la dispoziție...

Alexandra Terența însă nu găsi necesar să confirme. În urechile ei stăruia obsedant și chinuitor numele acelui Ghiță Praz pe care copilăria ei îl asociase naiv și pentru multă vreme cu sărăcia vitregă în care plonjaseră brusc și ea și bunica ei, deși aceasta din urmă niciodată nu pusese în dreptul acestui nume nici ură, nici patimă răzbunătoare, nici blestem, nici măcar părere de rău. Povestea chiar cu însuflețire ce știa despre el și chiar cu o bucurie mîndră, parcă se bucura că ea și ai ei fuseseră pedepsiți în acea împrejurare cu care începuse cruda lor sărăcie și scăpătarea lor pînă la nevoia de a-și uita trecutul întreg și strămoșii, și moșii, și tot.

La plecare, Dumitru Dumitru dădu mîna cu inginerul și îl întrebă iar, și la fel, fără nici un interes vădit, parcă săptămîna trecută mai vorbiseră ei despre toate acestea :

Se aflau, sub porțile de la intrarea conacului, doi stîlpi de stejar, fiecare cît o cumpănă de fîntînă, pe care fusese scrijelată răsucirea frînghiei, iar deasupra lor acoperișul îngust și înalt cu șița în solz de pește și în umerii stîlpilor scoabele de fier așteptînd porțile aflate jos, pe iarbă înflorate și ele cu floarea soarelui, cîte una pe fiecare poartă și florile înconjurate cu vrejul vitei de vie, cu frunza bogată și cu ciorchini plini ca niște năsturași.

Alexandra Terența încerca să-și aducă aminte porțile vechi, însă nu vedea decît zmucirea cabrioletei din fața cerdacului și cum se izbise de roata din dreapta, unde stătea ea, poarta scăpată de după piatra care o împiedica să se închidă. Cabrioleta scoborîse huruind pe bolovanii spălați de zăpadă și de ploi printre plutele care nu erau atît de bătrîne și nu începuse să se sape, în carnea tulpinei lor, scorburile de azi.

— Rău — zise inginerul, surprins că Dumitru îi ține încă mîna în strîngerea de rămas bun. Rău, repetă el văzînd, în sfîrșit, în ochii lui Dumitru care îl cercetau stăruitor un interes care nu mai era al simplei întrebări. Credem că se duce — mai zise el, ca un țăran. S-a topit și nu se mai poate ridica din pat. Acum a cerut să-l scoatem pe prispă, să se mai uite și el la lume, pe drum, dar nu mai prea are putere nici să răspundă la bunăziua.

Șoferul adusese mașina cu spatele pînă în marginea porților și deschisese portierele așteptîndu-i.

Dumitru clătină din cap dezaprobator, dar Alexandra Terența se și așezase pe pernele din spate.

— Cu Ghiță Praz am dat eu, foc, conacului ăsta — zise Dumitru cînd mașina începu să alunece printre plutele putrede.

— Știu — răspunse Alexandra Terența, care înțelesese abia acum că Dumitru nu făcuse apel la un simbol, însă ceea ce știa ea era numai povestea lui Ghiță Praz.

— Știați ? — se interesă scurt Dumitru Dumitru.

— De Ghiță Praz — preciză ea și lui Dumitru i se păru că nu-i convine să continue discuția. La răscrucile mari, lîngă vechea primărie, Dumitru ceru șoferului să oprească.

— Eu rămîn aici, explică el, cu un glas îndatoritor dar sincer — o să mă iertați că vă las singură, mai sînt multe din cele nefăcute care ne așteaptă, vă propun să ne revedem la sediu, după amiază, la șase. Alexandra Terența încuviință rece, distant, și se despărțiră.

— Te întorci să mă iei de la Primărie, îi spuse Dumitru șoferului care demară lent pe șoseaua bolovănoasă urmat de norul de praf al acelei toamne secetoase și tîrzii.

Din seninul care spăla cu limpezimea lui pădurile pînă la Cornul Caprei și dincolo de el, și Cireșul întreg, și Cireșul sălbatic, ochii lui Dumitru coborîră norii ciltoși ai unei primăveri de demult, și cum trecea el pe ulițele și astăzi pustii, simți biciul subțire al vîntului de baltă și parcă îl învălui mirosul de frunză putredă și jilavă care îmbălsămează amar cîmpul și curțile și prispele și finarele după prima ploaie de primăvară cînd se iau ultimele petice de zăpadă.

Lăsase bicicleta la primărie, cu coarnele înfipte între ulucile negre mustind de apă și, ocolind grijuliu, cu mersul lui ușor și ferit bălțile clipocind la căderea răzleață a cîte unui strop, se strecura pe lîngă gardurile vechi, multe lăsate să părăginească, altele proptite muierește în crăcane de prun, cu porțile toate închise și curțile goale, părăsite parcă de lume.

În dreptul lui Ghiță Praz se opri și încercă să desfacă, așa cum știa, sîrma răsucită pe după stîlp și pe după uluca porții. În curte nu se simțea nici țipenie, vîntul subțire izbea hoțește în frunza viței de vie șerpuind pe marginea streașinei de șindrilă, pe unul din stîlpi se decolorase de ploi și de soare și de ninsorile acelei ierni pînza de doliu care îl înconjura săracă, și Dumitru făcu socoteala că nu trecuseră nici trei luni de cînd Ghiță Praz își înmormîntase și ultimul din cei patru copii care îi muriseră într-un singur an, unul după altul, pieriți exact cum pier puii de curcă, picotind cuminte și fără putere, pînă le cade capul pe una din aripi și li se închid ochii încet, întîi cade o pleoapă peste lumina lor, apoi cealaltă și pe urmă picioarele se întind iute și se zgîrcesc și rămîn așa, cu ghearele încovrigate. Așa muriseră și copiii lui Ghiță Praz, îi pleznea dimineața „un dor de cap", cum zicea el, o durere dulce ca o sfîrșeală. — „Mă doare dulce" — spunea fetița care murise întîi, apoi îi lua o toropeală și zăceau adormiți pe jumătate și scînceau în toropeala asta a lor cînd se apropia de ei Ghiță sau mujerea lui : „Nu mă mișca, scîncea fiecare la rîndul lui și la fel, mai dorm nițel și îmi trece", însă nu le trecea și somnul punea și mai tare stăpînire pe trupul lor slab și puțin și pe urmă nu mai puteau să-i trezească, zăceau cum îi așezau, cu capul greu și pleoapele grele căzute peste lumina ochilor și cînd muierea lui Ghiță vrusese să-i deschidă fetiței un ochi și îi ridicase pleoapa, izvorul de lumină se ascunsese sub fruntea fierbinte și robită de sudoare.

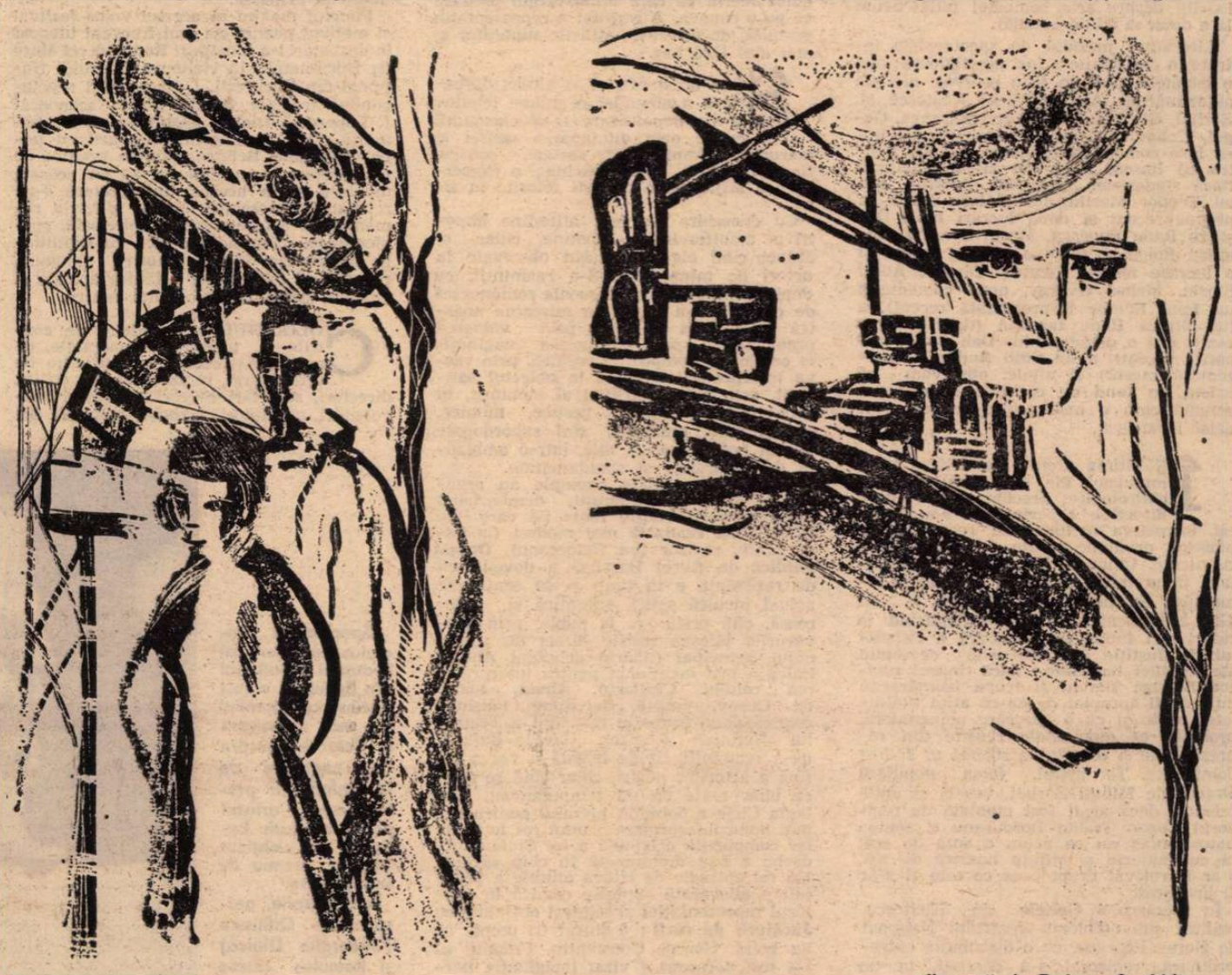
— A fost greu cu pomenile — zisese Ghiță Praz, fiindcă ei, săracii, dacă n-au mai avut zile s-au dus și au scăpat, însă eu am rămas să întind pomenile pe urma lor și n-ai ce să dai la oameni, patru pomeni la rînd, fiindcă omul vine la tine să zică „Dumnezeu să-l ierte" și tu trebuie să-i pui ceva dinainte. Cu fetița — zicea el — am ieșit mai bine, era după Crăciun, ni s-a mai găsit ceva prin casă, pe urmă ne-am cam făcut de rușine, și cum a murit ăsta din urmă, în postul paștelui... și ridica din umeri neputincios, nu mai avea ce spune, poména fusese numai cu numele...

Dumitru Dumitru intră în curte și se duse întins la prispa măruntă și urcă treptele de piatră pusă una peste alta. Nu se auzea nimic, prispa goală, ușa casei închisă, pe după geamuri nici un obraz și el bătu încetișor, mai mult zgîrie cu unghiile tăblia ușii.

Cineva dinăuntru apăsă clanța și Dumitru se strecură cu ochii pe drumul pustiu. Vîntul se făcuse mai aspru, vița de vie se zbătea sub streașină, parcă o plesnea cineva, pe prispa de pămînt se rostogoliră cîteva boabe negre și se zdrobiră, și cînd Dumitru închise el, ușa, în scîndura ei răbufni ca o rafală pe front.

. . . . . .

(Fragmente din romanul cu același titlu)



Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

Teatru

Colocviul de la Galaţi, decembrie 1977

Calitatea comediei actuale

ŞAPTE zile de reprezentaţii şi discuţii specializate au permis artiştilor, oamenilor de teatru aflaţi la Galaţi o conturare a ceea ce e cultura comediei in momentul actual. Gama comică e amplă, după cum se ştie, dar dacă toate modalităţile sînt bune, fiecare e însă in felul ei şi rămine a se studia cazul de oportunitate in imprejurarea dată, căci a trata, de pildă, exclusiv in manieră bufă o comedie politică inseamnă a o decalibra — ceea ce s-a şi putut vedea, de altminteri, pe scena acestui festival de anvergură republicană numit Colocviul despre arta comediei (aflat acum la a doua sa ediţie anuală).

Literatura propusă de spectacolele intrate in competiţie a fost prestigioasă: nici o bagatelă, nici un titlu echivoc, nici un autor mărunt: Alecsandri, Al. Kiriţescu, M. Sorbul, Gib Mihăescu, Aurel Baranga, Gogol, Cehov, Brecht, Dürrenmatt. Au lipsit insă comediografii noştri actuali, pentru că lipsesc şi de pe afişul stagiunii. Dacă sumarizăm comediile tipărite ale lui Teodor Mazilu, Ion Băieşu (care a propus recent şi două lucrări noi), Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon (care a propus recent şi o lucrare nouă), Nicuţă Tănase, Aurel Storin, Mehes György, noua comedie a lui Paul Everac (reprezentată recent), a lui Mircea Radu Iacoban (tipărită recent), cea a debutantului Dan Stoica (tipărită recent), a lui Sütö Andras (reprezentată recent) şi altele, observăm că există un fond de comedie românească actuală care e insă puţin, anevoios ori deloc fructificat.

IN ultima vreme, datorită şi unor impulsuri ale cercetării literare teatrologice, precum şi unei utile directive repertoriale, s-a inviorat intrucitva acţiunea de reevaluare a pieselor originale uitate ori prea puţin cunoscute. Chiar la Galaţi a fost prezentată, in premieră absolută, o comedie temeinică, de filiaţie caragialiană, a lui Gib Mihăescu, **Confraţii**, zeflemisind in culori tari fauna de odinioară a Palatului de Justiţie şi moravurile decrepite ale familiei burgheze ; dacă tinărul regizor Bogdan Berciu şi trupa băimăreană nu s-ar fi apropiat de ea cu atita timiditate, poate şi cu o oarecare neincredere, probabil că momentele reuşite din reprezentaţie şi orientarea socială ar fi fost dominante. Tot astfel, farsa populară **Dracul** de Mihail Sorbul, veselă şi antimistică, dacă ar fi fost montată de regizorul Eugen Traian Bordusanu şi echipa botoşăneană nu ca acum o sută de ani, ci cu fantezia şi ştiinţa noastră de azi, s-ar fi relevat drept ceea ce este şi s-ar fi justificat.

In spectacolul **Gaiţele** de Kiriţescu, realizat sub emblema Teatrului Naţional de Horea Popescu, cu o distribuţie extraordinară, regizoral s-a desenat, la un moment dat, intenţia de a se pune un accent tragic nou in dezvăluirea acestor vietăţi uscate, dintr-un cuib provincial in care nu se află nici o albină lucrătoare, ci numai viespi. (Pentru viziunea ei originală in această direcţie, asupra personajului Aneta Duduleanu, Tamara Buciuceanu a fost menţionată). Dar intenţia s-a volatilizat relativ iute, umorul feroce s-a domolit şi s-a stins, reprezentaţia derulindu-se apoi monoton, fără nici o idee. Reluind savuroasa comedie a lui Alecsandri, **Sinziana şi Pepelea**, regizorul Sergiu Savin şi echipa sibiană au pornit tinereşte la drum, propunind iniţial o modalitate de inscenare degajată şi jucăuşă in spiritul textului. Dar pe drum ei au epurat fără noimă tocmai ceea ce constituia intelesul intreprinderii lui Alecsandri, subţiind pină la dispariţie textul şi hipertrofiind pretextul adică feeria pe care dramaturgul brodase ca pe o canava. A rezultat o reprezentaţie gratuită, de eclectism stilistic supărător şi mai ales fără haz.

ŞI in acest caz, şi in altele, dezbaterea a amendat o anume tendinţă de depolitizare a spectacolului comic prin diminuarea satirei şi mărunţirea implicaţiilor sociale, constatind in schimb, cu amărăciune, o exacerbare a mijloacelor burleşti folosite in sine.

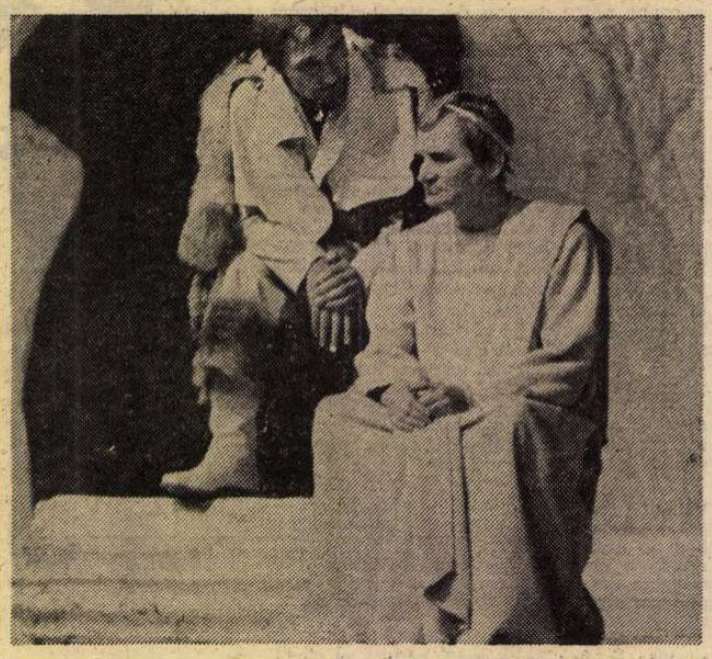
Cu deosebire s-a luat atitudine impotriva manifestărilor cabotine, chiar şi atunci cind ele s-au făcut observate la actori de mina intii. S-a reamintit, cu deplină indreptăţire, că şcoala românească de comedie s-a impus in mişcarea noastră teatrală şi in lume prin valoarea problematicii, prin strălucirea imaginaţiei comice in compoziţia scenică, prin verva interpretării aplicată la obiectul satirizat, prin stilul spiritual al montării, in care efectele verbale, gestice, mimice, scenografice, muzicale, sint subordonate ţelului politic, social, etic, intr-o ambianţă de naturaleţe şi spontaneitate.

Din fericire, unele exemple au argumentat aceste consideraţii, demonstrind din nou posibilităţile reale pe care le avem. Deşi realizată mai modest (la Satu Mare, regizor Ion Deloreanu), **Opinia publică** de Aurel Baranga a dovedit cit de rezistentă e in timp şi ce sentiment actual inculcă satira autentică şi viguroasă, cită priză are la public prin adevărurile tăioase rostite direct de personajul principal (tinărul debutant Andrei Ralea a fost menţionat pentru interpretarea rolului Chitlaru). **Ursul**, schiţă de Cehov, jucată in mare tensiune comică de o formaţie restrinsă a Teatrului „Nottara" (regizor George Rafael), ne-a reamintit cit de bogată e verva latină a actorilor noştri, chiar cind se aplică unor texte de alt temperament. Melania Cirje a dobindit premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin, iar compoziţia originală a lui Ştefan Iordache a fost menţionată in chip special. Un rol episodic de citeva minute a prilejuit o adevărată explozie comică in mijlocul reprezentaţiei altminteri obişnuite cu **Jucătorii de cărţi** : a intrat in scenă, ca un bolid, George Constantin. Premiul ce i-a fost decernat a vizat imaginaţia fierbinte a actorului in construirea personajului, responsabilitatea creatoare convertită in minuţioasa alegere a detaliilor caracterizante. Prelucrind scenic cu simţ politic comedia amară a lui Brecht **Domnul Puntila şi sluga sa Matt**, Adrian Lupu (premiul pentru regie) a realizat (cu trupa gălăţeană) un spectacol puternic, desenat in tuş, sugerind că in spatele zglobiului moşier etern ebrietat se află sinistre forţe extremiste ce-l obligă să acţioneze conform intereselor de clasă atunci cind, pierzindu-şi vremelnic raţiunea, el face vagi gesturi excentrice. Actorii l-au urmat cu convingere şi cu personalitate pe regizor (Mihai Mihail şi Mitică Iancu — ex-aequo, premiul de interpretare a unui rol masculin, Liliana Lupan, menţiune). Iar unele excese demonstrative au apărut doar ca excrescenţe minore pe arborescenţa robustă a argumentelor artistice.

Punctul maxim al acestui voios festival şi motivul pozitiv cel mai frecvent invocat in dezbateri l-a constituit **Romulus cel Mare** de Dürrenmatt, in viziunea Teatrului Naţional din Bucureşti. I s-a acordat spectacolului (regizor Sanda Manu, scenograf I. Popescu-Udrişte) distincţia cea mai inaltă, iar protagonistului, artistul poporului Radu Beligan, Marele premiu de interpretare, apreciindu-se că in această montare şi in această interpretare s-au relevat cu deosebire modul propriu românesc de a face comedie spirituală, problematică, afirmind indirect, cu subtilitate şi precizie, idealul nostru umanist, răspunzind exigenţelor artistice actuale şi gustului actual al publicului nostru.

COLOCVIUL a beneficiat de contribuţii teoretice remarcabile, de opinii interesante — susţinute de dramaturgi, regizori, actori, critici, directori, secretari literari, profesori universitari, spectatori, activişti culturali din toată ţara — a inregistrat polemici vii, de substanţă, controverse creatoare şi a impus prin atmosfera de colegialitate şi franchete caracteristică tuturor manifestărilor de cultură teatrală din ultimii ani. Iniţiatorii şi gazdele — Asociaţia oamenilor de artă, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Teatrul dramatic din Galaţi — au asigurat o desfăşurare ireproşabilă complexului program de activităţi şi au dovedit o ospitalitate fără cusur. Autoritatea politică şi de stat locală a dat intregul sprijin necesar, iar Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, egida efectivă, sub care o atare reuniune devine, şi de drept, de insemnătate republicană. Publicul, umplind sălile, iar uneori luindu-le cu asalt, a intimpinat admirabil spectacolele, exprimindu-şi intr-un mod specific şi net adeziunile şi rezervele, cu cel mai adinc respect pentru artişti. Acestui public va trebui să-i dăruim hotărit mai multă, mai bună şi mai eficace comedie — a spus, cu toată indreptăţirea, artista emerită Dina Cocea, in consens cu cerinţa politică a calităţii eficiente, devenită azi o deviză a noastră a tuturor — rostind astfel nu numai cuvintul ultim al ediţiei a doua, ci şi primul al viitoarei ediţii, a treia, a Colocviului despre arta comediei.

Valentin Silvestru



Spectacolul Romulus cel Mare al Teatrului Naţional din Bucureşti a fost distins cu premiul cel mai important la Colocviul despre arta comediei de la Galaţi, iar protagonistul, artistul poporului Radu Beligan, a obţinut Marele premiu de interpretare.
In fotografie, personajele Odoacru (Gheorghe Dinică) şi Romulus (Radu Beligan).

Seriozitatea revistei

SUCCESUL de public şi de critică al spectacolului **Camping-Boema** se datorează, in primul rind, textierului Mihai Maximilian (poate cel mai bun in gen la ora actuală) şi compozitorului Vasile Veselovski (vechi şi fertil partener al primului). Aşa se face că scenariul reprezentaţiei este compus, in general, din cuplete, monoloage, sketch-uri de bun gust şi haz eficient ; momentele **Tutu lui tătuţu', Tur-Retur Buftea—Hollywood, Să fim subtili. Ceva gen filmul „Şatra", Quintetul „Terminabile"** sint tot atitea puncte de reper nu doar ale prezentei reviste, ci chiar ale divertismentului contemporan. Cu atit mai mult nedumeresc, prin contrast, unele tablouri lipsite de noimă, cum ar fi cel al **Opririi liftului intre etaje,** ori al **Marii admiratoare.**

Fireste că un bun scenariu de revistă nu poate fi pus in valoare decit de excelenţi cunoscători ai domeniului. In cazul de faţă trupa este cea mai bună (posibilă) de la noi : Stela Popescu şi Ştefan Bănică, alt cuplu verificat şi popular al divertismentului, au ştiut să ofere fiecărei apariţii „ingredientele" necesare ; in plus, actriţa a adus pe scenă farmec şi simţ al măsurii (atit de rar intilnite in astfel de reprezentaţii !) ; in minus, partenerul ei şi-a impănat jocul cu unele rictusuri importate dintr-o altă zonă spectaculară.

De asemeni, un bun debut la revistă işi face actriţa de proză Ana Maria Dominic-Moculescu (trecută pe afiş doar cu prenumele), căreia, un plus de activitate in registrul estradei ii va anula probabil micile şi inerentele stingăcii. Tot ca actori apar aici, cu surprinzător succes, Margareta Pîslaru şi Horia Moculescu, totodată excelenţi susţinători ai partiturii muzicale. Aş putea spune chiar că nota generală a interpreţilor este atit de inaltă, incit **aproape** că acoperă diletantismul corpului de balet (condus de Sandu Feyer) şi paupertatea scenografiei (semnată de Liliana Referendaru).

Tot la „Tănase", am văzut recent comedia muzicală **Salutări de la Vasile** de Aurel Storin şi Vasile V. Vasilache. Fireste, e mai greu să scrii un scenariu unitar, care să aibă continuitate, intrigă, deznodămint decit să juxtapui momente diverse ca stil şi tematică. Dar, ca şi Mihai Maximilian, Aurel Storin nu este un novice in gen şi asta se cunoaşte din comicul acceptabil al situaţiilor, din pregnanţa moralei, din abila inserare a textelor cintecelor in partitura dramatică. Consacrată „debutului in teatru" — zice autorul, dar şi debutului in viaţa de familie, aş zice eu, — aducind pe scenă baritoni pe cit de tiranici pe atit celebri şi nefericiţi cintăreţi de bar, tragediene zaharisite sau pianiste stafidite, scenariul glumeşte — in general — cu bun-gust pe seama unor oameni bine-cunoscuţi, atit autorului cit şi regizorului Nicolae Dinescu. Şi fiindcă scenaristul are, oricum, aversiune faţă de cronicarii teatrali — exprimată prin versurile cintate de Nicu Constantin („Uite Mişule mă-nebuneşte / Omul care mă cronicăreşte"), exprim deci, citeva rezerve, legate fie de un didacticism depăşit al anumitor replici („Viaţa nu-i o loterie !"), ori de o onomastică dubioasă (Maria Fluture, fata lui madam... Omidă !), fie de intrarea şi ieşirea nejustificată din scenă, ori de apariţiile aberante ale balerinilor, de-a dreptul inutile in acesa spectacol.

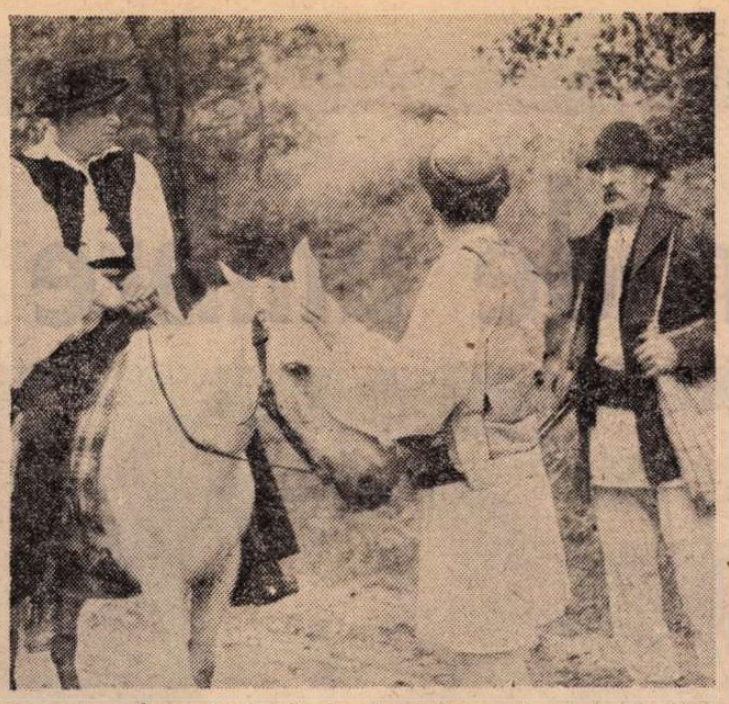
Hazul lui Dem. Rădulescu, farmecul Cristinei Stamate şi simţul măsurii din jocul lui Nicolae Dinică şi al Paulei Rădulescu au contrabalansat celelalte creaţii actoriceşti, spectacolul părind a fi, in final, echilibrat. O comedie veselă, spumoasă, serioasă in fond, intrutotul recomandabilă.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Laudă tipografilor

● CINE a scris articole sau chiar cărţi fără să fi intrat vreodată intr-o tipografie are, absolut sigur, o viziune lacunară asupra propriilor opere. Căci pagina scrisă nu a devenit articol iar paginile scrise nu au devenit volum odată predate secretarului responsabil de redacţie sau editorului deşi, poate, o anume detaşare faţă de cuvintele trecute pe hirtie apare odată cu indeplinirea susnumitelor operaţii, ca şi cum despărţirea de ele le-ar da automat dreptul de a deveni de sine stătătoare. Aşa şi este dintr-un punct de vedere, căci despărţirea de cuvinte este un act strălucitor, innobilat de atita curaj şi de atita renunţare. Ce se intimplă mai departe, insă, nu este nicidecum o problemă „tehnică", „de specialitate", căci mai departe de pragul redacţiilor se deschide lumea fascinantă a tipografiilor, cu aerul lor de neconfundat, tumultuos, incendiat de emoţii şi nerăbdare, clădite — toate — pe gestul artizanal, de minuţie şi finete al muncitorului. Aici, maiestuoase maşini supun literele şi frazele unor noi legi, formele şi culorile se alătură după o melodioasă coerenţă, virgulele şi punctele incep să cinte, iar pagina incepe a trăi, pagina cotidianului, a revistei sau a tratatului de mecanică, pagină ce trebuie să fie totdeauna frumoasă, neaşteptată şi interesantă pentru ochiul nerăbdător al cititorului. Treci printre lungi şiruri de cărţi, deocamdată metalice şi greoaie, pentru ca mai tirziu de aici să se ridice şi să-şi desfacă gratios paginile-petală un album de artă sau un abecedar, treci pe lingă masa unde se face prima sau ultima corectură, pe lingă masa unde informaţiile şi articolele devin pagină, treci printre mirosuri de cerneluri şi sunete tari, lumina este puternică şi pretutindeni te intimpină ochii tipografilor : atenţi, cercetători, incărcaţi de incordare şi bună dispoziţie. A asculta opiniile tipografilor este una dintre lecţiile cele mai clare şi drepte pe care le poate asculta un scriitor. Oameni de mare cultură, ce inţeleg deopotrivă semnificaţia „de adincime" dar şi pe cea „de suprafaţă" a textului, tipografii dau de cele mai multe ori verdicte fără de greş. Ei merg drept la ţintă, ocolişurile li se par inutile, sint fermi şi de bună credinţă, pentru că in primul rind işi iubesc şi işi respectă cu sfinţenie meseria. A lucra la o carte bună sau la un număr reuşit de gazetă este pentru ei o mare bucurie şi atunci nici oboseala nici timpul nu mai au nici o importanţă. Adevăraţii gazetari, cei care intirzie pină noaptea tirziu in redacţie pentru a putea pleca cu revista „caldă" sub braţ (deşi numai peste citeva ore ea poate fi cumpărată fără efort de la chioscul din colţul străzii), adevăraţii editori care transformă fiecare dintre cele peste 100 de apariţii ale anului intr-un eveniment, au văzut in tipograf un colaborator si un prieten. Căci in construcţia unei pagini de ziar sau a unei cărţi nimic nu este indiferent, iar cel care hotărăşte litera şi repartizează spatiile albe face muncă de creatie. Scriu aceste cuvinte şi mă gindesc la cel care peste citeva ore le va culege si va zimbi amuzat de retorica uşor desuetă (prin sentimentalism) a frazelor. Lauda tipografilor, ca orice adevărată laudă, trebuie rostită cit mai simplu şi firesc. Pentru



În această săptămînă, o nouă premieră românească : **Împușcături sub clar de lună**, un film scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Mureșan. În imagine, de la stînga, actorii Ion Caramitru, Dan Nuțu, Mircea Diaconu, Octavian Cotescu, Avram Besoiu, Amza Pellea

Wayne, Trevor, Walsh

NUMAI un an după **Diligența** lui John Ford (1939), primul film care, ca un munte țișnit direct din șes, ridica westernul la înălțime de mare artă, numai un an după acest succes istoric, regizorul Raoul Walsh compune o poveste de Far-West de o valoare egală. Cu aceiași protagoniști : John Wayne și Claire Trevor: **Poruncă întunecată.** (Francezii au tradus mai interesant titlul : **Escadronul negru.**) E vorba de o întîmplare originală cu privire la ciocnirea între două realități foarte dramatice amîndouă: războiul de secesiune și tîlhăria de drumul mare, care dăduse naștere acelui erou al legii : șeriful. Bineînțeles, adeseori trupele regulate, atît cele nordiste, cît și cele sudiste, se dedau, în cadrul și sub scuza războiului, la acte de banditism și de cruzime. Romanul **Pe aripile vîntului** le-a descris foarte plastic. Dar în filmul lui Walsh (după romanul lui W.R. Burnett) nu militarii devin bandiți, ci, invers, bandiții se costumează în militari și se prefac în armată sudistă regulată (uniforme negre, de unde și titlul „Escadronul negru", titlu pe care ar fi trebuit să-l adoptăm și noi). E curios cum cele două dicționare cinematografice românești nu pomenesc de această remarcabilă operă, deși ea figurează pînă și în imperfectul dicționar al lui Charles Ford.

Ca și în **Diligența**, personajele nu-s tipuri cu psihologie tranșată, adică sau foarte răi sau foarte buni, ci așa cum sînt oamenii adevărați, cu calități și cusururi. Iată de pildă John Wayne, șeriful de o intransigență morală eroică, care însă fusese capabil, înainte de alegeri, să practice un curios fel de a fi dentist. Dentist „adjunct". Sau mai exact samsar de măsele. Funcția lui era să se certe cu cîte unul și să-l pocnească în falcă astfel încît unul din dinți să înceapă a se urni din rădăcina lui natală. Restul, îl termina bătrînul dentist. Pacientul n-avea de făcut decît să-și proptească genunchiul în pieptul eminentului chirurg.

Tot așa protagonista Claire Trevor. Fiică de bancher, are tot soiul de instincte snobe și meschine, care acoperă momentan un suflet generos și iscusit în arta de a descoperi la oameni ce e cu adevărat prețios. Rolurile ei din **Diligența, Periferie, Kay Largo** sînt capodopere actoricești. În ordinea umoristică voi cita o sprințară caracterizare a artei sale. Citez: „Consacrarea artistică o datorează grație sensibilității dramatice a registrului de caracterizare străbătut de accente acut psihologice". Acuma cred că știți tot. Totuși, cred că această frază, citită pe de-a-ndoaselea, e și mai frumoasă.

Wayne are astăzi 70 de ani. Claire Trevor șaptezeci fără doi. Și în filmul de care ne ocupăm, el are 30 de ani și ea 28. Și sînt amîndoi de o frumusețe, de o grație neînchipuită. Mai apare în acest film și un alt mare actor american: Walter Pidgeon. Personaj interesant, capabil de cele mai mari mîrșăvii, dar sincer doritor să pară un intelectual merituos și un caracter nobil, dintr-o bucată. Maică-sa (aceeași mamă care în **Periferie** își renega și totodată adora fiul, pe fiorosul gangster Humphrey Bogart) stă nedesprțită de fiul ei (Pidgeon) pentru a-l ține pe drumul drept. Cînd acesta e gata să comită o mare mișelie, bătrîna, cu o pușcă în mînă, îi ține calea. Un tîlhar din banda lui vede scena prin fereastră și trage în femeie. El, înnebunit de durere, îi spune : Am să-l ucid pe nemernicul care... (care în fond crezuse că-l apără). „Nu (îi spune muribunda), n-ai să mai ucizi niciodată pe nimeni..." Asta spus cu o nesfîrșită tandrețe.

Repet, filmul **Poruncă întunecată**, pe lîngă o fotografie magnifică și un joc actoricesc desăvîrșit, mișună de situații sufletești subtile, uneori nostime, ca de pildă duelul electoral pentru postul de șerif, duel interpretat de Wayne și Pidgeon. Unul, diabolic, își laudă adversarul, amintind, ca un merit în plus, că nu știe să citească, și totuși... etc., etc. Celălalt ia la rîndul său cuvîntul și, cu multe vorbe de spirit, arată că mult mai important e să prinzi pe hoți decît să știi să citești niște legi care se calcă tot timpul...

Rareori un film de aventuri a avut atîtea replici spirituale. Acest film, bătrîn de aproape 40 de ani, este de o prospețime încîntătoare.

D.I. Suchianu

Cinema

Un fel de antologie

● ÎNCREDEREA în perenitatea reușitelor sale, voința de a se confrunta cu succesele proprii (ori — cine știe — dacă nu o mai puțin stimabilă dorință de a-și ascunde neîmplinirile în faldurile veșmintelor faste) îndeamnă mereu Studioul „Animafilm" să prezinte cronicarilor și altor invitați aceeași selecție, un fel de antologie alcătuită de-a lungul timpului. Peliculele se adună (căci se produc anual peste 30 de scurt-metraje), dar puține sînt demne de a fi reluate în suita de proiecții oferite, cu amabilitate, tuturor. Ce-le, multe, pe care le vedem prin cinematografe nu sînt mai deloc antologabile.

Desigur, picturile-metafore ale lui **Sabin Bălașa** (în ultima vreme a realizat doar **Galaxie** — 1973 și **Odă** — 1975) sau simbolurile inlănțuite sculptural de **Mihai Bădică** (**Icar** — 1973 și **Geneză** — 1975) își păstrează intact tezaurul de frumusețe, precum și substanța meditației. Adrian Petringenaru se redescoperă pe sine, mai original și mai dinamic, într-un tensionat drum (de la **Călătoria lui Ion** — 1974 la **Cale lungă** — 1976) către soare, într-un traiect plastic restructurat din desenele lui Florin Pucă. Iar Omulețul lui Ion Popescu-Gopo își regăsește grația și aura maiestuoasă de altădată, retrăind itinerariul **Infinit** (1977) al zimbetului și ideii. Numai Ion Truică revine ritmic și consecvent, își reia hieratic stilizările, își ordonează spațial, pe aceleași orizontale coloristice, gîndurile (**Marea zidire** — 1974, **Hidalgo** — 1975, **Văzduh** — 1976, **Furtuna** — 1977).

Cineaști cunoscuți și recunoscuți, evoluții firesc așteptate (chiar dacă și ele sînt uneori paradoxal sacadate de pauze) se fixează rînd pe rînd în antologia propusă de Studioul „Animafilm". În rest, noutățile sînt puține. O lumină nouă, ceva mai unitară, se profilează totuși ; cu toate că decalajul dintre aspirațiile filmelor dedicate maturilor și dintre ambițiile peliculelor pentru copii este în continuare sesizabil, un aer proaspăt se simte odată cu lansarea unor noi și amuzante personaje de serial. E drept că văzute în succesiune, episoadele își dezvăluie nu numai farmecul, ci și stîngăciile, graba de a valorifica o izbîndă, altfel prețioasă. (Aceeași stereotipă introducere „jucată" de Margareta Pîslaru îl readuce pe ecran pe Pătrățel ; față de **Clătite cu surprize**, primul din seria Bălănel, celelalte episoade devin, nu rareori, sărace.)

Nivelul general al animației românești rămîne încă în urma baremurilor pe care și le-a stabilit. Cineaștii, ei în primul rînd, pot și trebuie să trăiască sub semnul propriilor exigențe, dar nu numai atunci cînd își enunță frumoasele proiecte.

Ioana Creangă

că ei chiar, tipografii sînt oameni ce iubesc claritatea ca pe o formă a măsurii și echilibrului în toate, ei sînt modești, cultivînd chiar un orgoliu al modestiei lor binecunoscute, retrăgîndu-se dincolo de cuvinte, pentru ca acestea să ajungă mai repede și mai bine la cititor. „Aș vrea ca cititorul să se gîndească și la

eforturile tipografilor, care prin nopțile lor albe...", iată mesajul unuia dintre acești minunați oameni, mesaj rostit în documentarul TV **Tipografii — tradiție și contemporaneitate** (de Rodica Becleanu și Doru Lepădat), documentar transmis luni seara pe programul II și reluat marți dimineața pe programul I, marți 13 decembrie, adică exact de Ziua tipografilor. Să profităm și noi de această împrejurare și să păsim emoționați pragul tipografiilor, îndreptînd spre prietenii noștri flori și recunoștință.

● TOT luni seara, la radio, redacția de teatru (și de această dată cu un pas înaintea redacției „soră" din televiziune) a dedicat, în ciclul **Biografii teatrale**, o emisiune-portret Teatrului de dramă și comedie din Constanța, aflat la mai bine de 25 de ani de activitate. Fragmente din spectacole, mărturisiri și mărturii ale unor regizori, critici de specialitate, actori, activiști în domeniul culturii, scriitori au contribuit din perspective diferite dar complementare la reliefarea contribuției specifice a teatrului constănțean la viața artistică a țării. Asemenea sinteze dedicate principalelor instituții teatrale din București și din provincie sînt de pe acum file — de interes major — dintr-o istorie vie a artei spectacolului în România.

● ASTĂ-SEARĂ, la televiziune, transmisia uneia dintre montările cele mai discutate în ultimul timp : **Emigranții** de Slawomir Mrożek în interpretarea unui colectiv al Teatrului de Oradea.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Prea rar, mult prea rar față de cît s-ar cuveni, dăm atenție scurt-metrajelor documentare — mă gîndeam zilele trecute, privind un asemenea film realmente remarcabil : **Universul materiei cenușii.** Tandemul realizatorilor — regizorul Zoltan Terner și doctorul psihiatru Virgil Sorin — se află, de nu mă înșel, la a treia colaborare. Filmele lor au avut de la început un stil, un stil anume care a știut mereu nu să prozaizeze, nu să coboare informația științifică sub nivelul mării, ci să înalțe, blînd dar abil, gîndurile spectatorului pînă în acele zone rarefiate unde respirația este dificilă, în principiu, pentru profani. Numai că — minune ! — acești profani, eu de pildă, sau vecinii mei de stal, nu ne sufocăm, dimpotrivă, respirăm calm și normal, urmărind încordați zece minute de film clare, riguroase și fascinante, în care acești doi oameni ne vorbesc despre cum personalitatea umană se degradează atunci cînd visele (din somn) îi sînt interzise, atunci cînd contactele cu exteriorul îi sînt de asemenea interzise ; zece minute de tulburător eseu asupra universului materiei cenușii, asupra creierului care — nu-i așa ? — este cea mai rece parte a corpului, cum spunea Aristotel...

a. bc.

TELECINEMA

Viața în foiletoane

■ IATĂ că veni vremea ca și doamna Onedin, Ann Onedin, pe scurt spus, să dea piept cu viața. Și ce viață ! — glăsuia patetic, agitat episodul de duminică. Un episod demn de cea mai bună literatură populistă și „mizerabilistă" (chiar : v-ați gîndit cumva ce just și grandios **Mizerabilii** ne-ar putea da această atît de solidă și exactă echipă a **Liniei maritime Onedin ?**). Ca-n orice pagină scrisă sau cinematografică de acest gen care se respectă, mizeria este enormă, la toate nivelurile și în toate detaliile ; ca-ntotdeauna motivele fundamentale sînt înjosirea femeii (avem aici un fel de Fantine fanată și buhăită), destinul încert și profund dramatic (în perspectivă) al copilului (insistentă, obsedantă prezență sonoră în episod) și ravagiile alcoolismului, îndeosebi în rîndurile populației masculine (avem, prin urmare, și un exemplar violent, cu comportări zoliste).

În miezul faptelor și întîmplărilor, al urletelor și suspinelor, al banilor numărați centimă cu centimă și maldărului de rufe de spălat, al tandreței rîvnite și al abjecției concrete stă figura tipică de martir nu resemnat ci voluntar, femeia căzută vijelios dintr-o condiție confortabilă, încasind și înțelegînd pe măsură ce încasează, strîngînd din dinți și izbutind pînă la urmă să scoată demn capul deasupra apei: Ann Onedin. Situație lucrată apăsat (iarăși în buna tradiție a genului), cu contraste enorme, cu felii masive tăiate scurt, dintr-o bucată, cu patos hohotitor, în care plînsul e plîns iar rînjetul e rînjet pînă la capăt.

Dacă în clanul Onedin împrejurările sînt încă tulburi, în clanul Nickleby ele s-au limpezit, firește, odată cu ultimul episod (luni seara). Sigur, nu toate s-au isprăvit cu bine dar, în ansamblu, bilanțul este pozitiv. Omul rău (unchiul) a fost pus la punct, machiavelismele au eșuat zgomotos, junele Nicholas își găsește liniștea și fericirea în amor, o binevenită și tipic dickensiană atmosferă de puritate (nu chiar puritanism) morală plutește difuz dar statornic peste cîteva destine încercate și ele, mă rog, nu chiar ca în **Onedin**, dar încercate, fiindcă încercarea este sarea bucatelor și episoadelor oricărui basm. Foileton nu mai puțin solid care, spre deosebire de altele, și spre surpriza mea, a văzut (poate chiar și acolo unde ea nu e vizibilă pentru bunul motiv că nu există) tocmai aura aceasta de basm a filei lui Dickens, tocmai chipul acesta în care părintele lui Oliver, David și Nicholas, a știut să vadă cît basm sănătos e uneori în realitate.

S-ar cuveni — dacă aș fi într-o dispoziție lirică — să înalț o preacinstită odă acestor două admirabile seriale, serialului britanic în genere, uimitor amestec de teatru filmat și film pur sînge, de rigoare și seriozitate, ceva — cum să spun ? — asemănător unei persoane distinse (uneori chiar cam scrobită), cu care se poate însă purta o discuție în egală măsură destinsă și expresivă. Pînă una alta însă, trebuie să-mi adun puterile și să-mi dozez exact speranța și teama pentru săptămîna viitoare, cînd ni se anunță o ecranizare după Balzac : **Comedia umană.** În foileton, firește.

Aurel Bădescu

Un drum de umbre luminoase

Pe o stradă veche din București, strada Mihai Eminescu, acolo unde orașul aruncă încă spre cer catarge de fum ca-n desenele de copii și unde casele poartă în linii savoarea celuilalt sfîrșit de veac, o întîlnești pe Cella Delavrancea. Te întîmpină în prag — subțire, distinsă, elegantă. Te invită într-un salon cu fotolii adînci, cu statuete clasice și fotografii îngălbenite. Cu sobrul pian Bechstein străjuind ca un ochi negru această compoziție de epocă, de sub pleoapa ridicată a capacului. A sosit poșta și pe masă se odihnesc printre scrisori cele mai neașteptate publicații: de la **România literară** la **Sportul**. Sîntem în decembrie 1977. Această contemporană a noastră împlinește 90 de ani. Cu luciditatea neatinsă de vîrstă. Cu înțelepciunea neafectată de timp.

Fotografie de **Ion Miclea**

Pianul abstract

— Mult stimată Cella Delavrancea, cîndva mi-ați mărturisit că viața dumneavoastră se confundă cu muzica pînă în planul cotidian: „Indiferent unde sînt, cu cine vorbesc, ce fac oamenii din jurul meu, eu aud cîntînd **incontinuu". Era o figură de stil sau o mărturisire concretă?**

— O mărturisire concretă. Muzica mi-a pătruns, mi s-a încrustat pe scoarța cerebrală. Ființa mea biologică i se supune fără crîcnire, ziua și noaptea aud melodii, ca și cum le-aș cînta eu însămi. Ziua nu mă corectez, căci sînt de obicei purtată de alte preocupări. Noaptea, însă, pînă să adorm, studiul acesta, întețit de liniștea mare din jur, devine neiertător. Dacă greșesc o modulație sau „cînt" un alt ton, mă întorc și reiau. Cel mai sugestiv deget este — Leonardo da Vinci îl pictează mereu — al doilea: degetul care-mi procură cele mai bune vibrații. Îl folosesc în locurile cele mai gingașe, unde știu că am nevoie de efectele cele mai personale. Și tot așa, pînă la istovire... Sînt sclava acestui pian abstract, de care nu scap decît întorcîndu-mă la pianul concret.

— De cînd ați intrat în această dulce sclavie?

— Dintotdeauna. Pentru că m-am născut într-o casă plină de muzică. Mama era o foarte bună pianistă și, pentru că familia noastră nu era atît de înstărită pe cît era de numeroasă, dădea și lecții de pian acasă. Îmi povestea că aveam o sensibilitate ieșită din comun. Încă de pe la 9 luni, era destul să se așeze la pian și să-mi cînte o anume nocturnă de Chopin ca eu să încetez să plîng, din plînsul cel mai vehement. Mai tîrziu a observat un alt semn: în gamă există un interval între „fa" și „si" foarte dezagreabil la auz, se numește „triton". Era destul să ajungă la acest interval ca mie să mi se facă greață. Pur și simplu o greață fizică. Iar și mai tîrziu, pe la 4 ani, am început într-o bună zi să cînt la pian, în picioare. „Șapte giște potcovite / au venit să se mărite", o melodie auzită probabil de la flașnetarul care-și pornea aparatul sub ferestrele noastre. Atunci și-a dat seama definitiv mama că trebuie să mă abandoneze acestei dulci sclavii. După care, curînd, am început să iau lecții de pian.

Suprarealismul bine temperat

— Pe la cinci ani, mama mă învățase să scriu folosind pezmeți pe care erau sculptate litere. Începusem să învăț și franțuzește, astfel că eram în stare să scriu acum în două limbi, folosind o curioasă metodă fonetică. Ajunsesem chiar la metode originale de a comunica mamei gîndurile năpraznice, nesuferind păsuire pînă după terminarea lecțiilor de pian ce mi se păreau interminabile: strecuram pe sub ușă nostime bilețele. Mama mi le-a păstrat pînă am crescut mare. Mi-a mai păstrat și alte scrisori. Una era adresată Emiluței, o croitoreasă ce lucra la noi din cînd în cînd. Iată această scrisorică, o citesc pentru că dovedește simțul de synestezie dezvoltat pe care-l aveam: „Emiluțo, eu te iubesc atît de mult, ah, ah, ah! — scriam cu exaltare. Nu te iubesc ca pe mama, ah, ah, ah! Te iubesc ca pe macul meu roșu de pe pălăria mea de vară". O întrepătrundere a simțurilor demnă de un simbolist.

— În literatura și mai ales în publicistica dv. se observă această synestezie — o vioiciune amintind sunetul muzical, o libertate sonică și asociativă ce pare sortită suprarealismului. Și totuși, ceea ce plutește stilistic în suprarealism este la bază clasicist, tradițional. Cum explicați această reținere, această veșnică întoarcere din drum?

— Poate datorită lui Johann Sebastian Bach, acest demiurg al fugilor și armoniilor. Poate datorită lui mă opresc din drumul spre absurd la acel nivel care poate fi denumit doar sensibilitate acută.

Timp din eternitate

— Ați vorbit în treacăt de atmosfera din casa părintească. Aș vrea să vă rog s-o descrieți mai pe larg.

— Climatul în care am crescut a fost luminos și vibrant, de admirație pentru artă și bunătate pentru oameni. Tata adora pe mama, mama adora pe tata. Între ei domnea o înțelegere absolută, fie că era în privința unei opinii literare, fie în opinia purtată unei persoane. Tata era nervos din fire, surmenat de diferitele activități ce-i răpeau timpul pe care l-ar fi vrut dăruit literaturii; era bun și generos pînă la exagerare. Mama, indulgentă, fină psiholoagă, foarte sever crescută, știa să se domine și apăra atmosfera vieții noastre de tot ce ar fi fost lipsit de cuviință și bună voie. Noi n-am auzit niciodată pronunțate cuvintele „drac", „ce dracu!", „al dracului" etc. O guvernantă englezoaică l-a întrebat odată pe tata la masă: „Ce vrea să însemne cuvîntul «dóbitoc»? — îl pronunțați cînd vă văd supărat." Tata a rîs și i-a explicat: era singura supapă cînd il exaspera prea tare cineva. Tata, deși mai îngăduitor decît mama în privința educației noastre, ne impunea respect prin sfaturile pe care le dădea, prin stavilele pe care le punea exagerărilor din temperamentul celor patru fiice care eram. De pildă, cînd rîdeam prea zgomotos ori prea lung... Era mai degrabă o dojană artistică decît una morală, căci îi plăcea să impună în orice o disciplină estetică, pînă și în aceste veselii de copil. Mai larg era, în schimb, în privința lecturilor. Dacă mama ne oprea să citim din clasicii pe care-i socotea nepotriviți vîrstei, tata ne dădea voie să citim orice, cu condiția să fie literatură bună, socotind că pentru lectură nu există limite de vîrstă, că la orice vîrstă se imprimă în cititor ceva potrivit, ceva valoros. Uneori ne împingea chiar el înainte această poftă de noutate, citindu-ne din literatura fantastică a lui Edgar Poe. Fapt care, în treacăt fie spus, a contribuit la marea mea frică de întuneric, care mă bîntuie și acum. Tot, tata, mai tîrziu, pentru a-și repara probabil această imprudență, voia să mă stimuleze oferindu-mi mici sume de bani în schimbul unui propus act de curaj. Îmi oferea, de pildă, cinci lei ca să-i aduc noaptea o frunză de viță din fundul grădinii. Dar recompensele acestea n-a avut niciodată ocazia să le onoreze!

— Pe Barbu Delavrancea, Vlahuță — după 23 de ani de prietenie — îl descria în 1909 astfel: „Nota fundamentală a firii lui de risipitor este nepăsarea. O nepăsare măreață ca a naturii. Timpul lui — ca și cînd ar fi eternitate — nu și-l socotește. Și nimic din ce e a lui nu-l preocupă". Vă regăsiți, măcar parțial, firea în această descriere a firii tatălui dumneavoastră?

— Regăsesc aici foarte bine o anume împăcare generoasă cu timpul, pe care o trăiesc secundă cu secundă. Asta dă vieții mele o mare libertate, o seninătate care mă face să aștept cu egală răbdare și bucuria, și durerea. Prin acest potențial pe care mi-l creez, obțin un acut și mereu nou simț de contemporaneitate. Iată, am cutreierat mult în spațiu și timp ca să mă fi putut blaza, ori măcar să fi putut acumula o experiență oarecare, dar mă simt mereu prietenă cu oamenii din jurul meu și nu m-am supărat pe ei nici cînd aș fi avut dreptul să mă simt rănită de ingratitudinea unora...

Meseria de băiat

— ...M-am născut pe strada Lipscani, la etajul unei clădiri unde azi e la parter un magazin de artizanat. Peste drum de clădirea Băncii Naționale. Tata făcea haz: ești predestinată să fii bogată. Tot tata povestea că, mică, în fașă, mă scotea să văd stelele. Dacă era lună plină, întindeam mîna s-o ating. „Poate de atunci ți-a fost scris să ai imaginație". Tata mă răsfăța pentru că și-a dorit un băiat și n-a izbutit să aibă decît fete. Eram prima din patru, și cea mai apropiată de firea unui băiat. Protejam, apăram, eram miloasă. Îmi făceam bilanțuri de felul următor: Azi am vorbit cu un cerșetor. Am ajutat o furnică etc. În același timp dictam asupra programului surorilor mai mici, conduceam jocurile, alegeam piesele de teatru pe care le interpretam. Îmi povesteam visele în felul acesta mincinos și foarte îngăduitor: „Am visat — îi spuneam surorii mele Beb — că purtai o rochiță roz. — Cum roz? — riposta ea — eu vreau să am o rochie bleu. — Da, da, mi-am amintit, tu aveai de fapt o rochie bleu". Imaginația era foarte mare. Poate din cauza lunii, dar cu siguranță din cauza părinților, pe care-i auzeam vorbind numai despre poezie, muzică, filosofie. Un climat intelectual care a devenit curînd natural, pe care nici nu ni l-am fi putut închipui altfel.

Scenariile copilăriei

— Ce locuințe vă mai amintiți? Unde vi se desfășoară scenariile copilăriei?

— În afara casei unde m-am născut, toate casele celelalte — multe — unde am locuit au fost demolate. Am stat un timp pe actuala stradă. Sahia, peste drum de „Casa Cesianu", astăzi sediul Ambasadei maghiare la București. Țin minte că de aici mi s-a tras o frică mare: clădirea tocmai fusese terminată în acel an și, potrivit unui obicei, proprietarii au dăruit lucrătorilor diferite obiecte de îmbrăcăminte pe care aceștia le-au etalat, potrivit aceluiași obicei, pe acoperiș. Ei bine, acele prăjini cu cămăși plutitoare în întunericul nopții se transformau în imaginația mea în stafii care-mi torturau nopțile. Locuiam în patru camere dintr-o casă vagon și tot ce mi se pare mai limpede din acel timp este că aveam o grădină mică și cultivam ridichi. Ne-am mutat apoi lîngă Grădina Icoanei, într-o casă cam pe locul unde e azi locuința actriței Aura Buzescu. Grădina noastră, imensă, trecea peste actuala stradă Dumbrava Roșie și ajungea pînă în strada Aurel Vlaicu. Pe urmă am făcut un salt în strada Primăverii (actuala Mendeleev), pe locul unde este azi Ministerul Industriei Electrice. Iarăși o grădină mare care se întindea peste locul care azi se cheamă Bulevardul Magheru, peste amplasamentul fostului bloc „Casata", pînă în Institutul de folclor de azi. Și din nou ne-am mutat la Grădina Icoanei, mama devenind directoare la Școala Centrală de Fete. După care a venit refugiul la Vaslui, apoi la Iași, apoi lunile de front, ca soră de ocrotire, la Cotofănești, pe Trotuș, apoi, cîțiva ani la Paris (elevă la Conservatorul francez, unde am ieșit cu marele premiu I), încă unul, cu șotul meu, într-o locuință la Șosea, și, în sfîrșit, din 1922, această casă de pe strada Eminescu nr. 155, fostă Romană nr. 224, de unde nu m-am mai mutat.

— Ce vă sugerează anii aceia mereu schimbători?

— Un București pitoresc, cu olteni făcîndu-și apariția dimineața, dinspre gări, atît de încărcați cu marfa cobilițelor încît păreau că merg în buiestru... Unii se opreau la ușa casei noastre, ca acel Ilie, negustorul de flori și de pește, care a devenit finul nostru; sau ca acei temuți Zdrelea și Mărunțelu, foști hoți celebri, care după eliberarea din închisoare s-au făcut vînzători cinstiți și ne aduceau zarzavaturi, primiți de tata, cu indulgență, în casă. Mai era epoca de glorie a flașnetelor care poposeau sub ferestre și-și desfășurau repertoriul fix, cu un fel de ritual de abonament.

Debutul

— Dacă nu mă înșel, povestirea dv. de debut literar se cheamă Flașnetarul...

— Debutul meu adevărat este în scrisori. Scriam scrisori atît de literare că tata le aduna pe surori, cînd eram la Paris, la studii, sau în Germania și Anglia, în turnee de pianistă, și li le citea cu voce tare. Chiar și azi, dacă n-am mai mult de patru cărți publicate, am zeci de mii de pagini de scrisori, risipite în toată lumea, care — sînt sigură — vor rămîne îngropate în scrinuri. Dar să răspund întrebării. „Tată, tu ai să scrii cîndva", mi-a prevestit părintele meu. Și, cînd un cunoscut jurnal mi-a cerut o colaborare literară, mi-am amintit de flașnetarul amărît care-și desfășura cîntecele la poarta noastră, însoțit de papagalul său. Avea replici grozave. Cînd, odată,

l-am invitat pentru o anume zi, mi-a spus că nu poate, e promis pentru data aceea unui ministru. „Care ministru ?" l-am întrebat. „Nu știu, unul mic !" a răspuns flegmatic. Avea o scară de valori specială. Pe unii abonați îi vizita cu papagali, pe alții cu șoareci etc. Pînă cînd, într-o zi, pe Calea Victoriei, am dat de un alt flașnetar care cînta aceleași melodii ca al nostru. Mi-a spus că sînt frați, dar cînd i-am povestit celuilalt totul, pe fața lui s-a aprins o ură teribilă : „Nu mi-e frate, este un hoț care mi-a furat cîntecul". Și atunci, în acea clipă, din acel gest trecător, s-a născut povestirea mea de debut. Vreau să spun că n-am căutat anume ceva, că totul a țîșnit din mine fără să cer, fără să sper. Așa am scris, așa scriu totul — fără crize, fără combustie chinuitoare. Cînd scriu, pot să scriu într-o gară, cu sute de martori, în cea mai mare gălăgie, nimic nu mă clintește din șuvoiul în care am intrat.

Prietenii familiei

— Este timpul să vă rog să vă întoarceți cu gîndul la prietenii și la oamenii pe care i-ați cunoscut mai bine, mai ales că lucrați în prezent tocmai la o carte de amintiri.

— În casa părintească veneau mulți — era o casă deschisă și sinceră. Cei mai buni prieteni ai tatălui meu au fost Caragiale și Vlahuță, despre care am scris ori am evocat verbal amintiri atît de multe încît ezit să le repet acum. Iată însă un alt personaj de istorie literară care îmi vine în minte : un bărbat pătrat și dulce ca o pernă de puf. Tata venea cu el acasă ducîndu-l de umeri, cum făcea cu cei dragi. Parcă mă văd, eram cu surorile în salonul de la Școala Centrală și croșetam canadiene pentru soldați. „Foarte frumos, foarte frumos, așa să faceți, așa să faceți", a zis admirativ oaspetele, și a dispărut cu tata în birou. Fusese Gherea. Tata îi spunea Costică, erau prieteni, discutau politică și benchetuiau uneori în restaurantul său din gara Ploiești. O altă prezență meteorică era Nicolae Iorga, unul din marii prieteni și admiratori ai tatei. Mi-l amintesc tot așa, trecînd furtunatic printr-un hol și mistuindu-se dincolo de ușa biroului. Nu avea încă figura celebră, barba era doar în formare. Masiv și impunător, îl covîrșea pînă și pe taică-meu, care era înalt și stăpîn pe sine, prin carura enormă, prin vorba gîfîită și prin gesturile largi. Mai tîrziu, la Napoli, am văzut într-un muzeu o caracatiță imensă, asimetrică : era exact portretul generic al dominatorului Iorga, privindu-te parcă din apă cu un ochi genial. O figură aparte era pictorul Nicolae Grigorescu : în ciuda staturii scunde, era suveran printre oaspeții casei noastre. Te domina prin ochii săi negri și mari, sfredelitori. Vorbea scurt, te emționa prin tăceri. Noi, copiii, îl primeam cu marea emoție cu care aștepți generalul pe cîmpul de luptă. Dacă eram la pian și auzeam „A sosit dl. Grigorescu" trebuia să sar de pe scaun și să încetez căci altminteri oaspetele — nu putea suporta muzica — își astupa urechile cu mîinile și figura lui frumoasă se crispa de o durere aproape fizică. Odată m-a chemat să-i pozez : n-a ieșit nimic, căci n-am putut rezista privirii sfredelitoare a pictorului, care șuiera în același timp absent, sub puterea inspirației...

O generație de stele

— Din generația imediat următoare, cu cine ați avut relații de prietenie ?

— Să încep cu prietenii din Franța, pentru a nu-i uita tocmai pe ei : Jean-Louis Vaudoyer și Charles Du Bos, primul romancier, al doilea filosof — amîndoi critici de artă — la amîndoi mă duceam adesea, și cîntam la pian de fiecare dată, pentru că simțeam că mă prețuiesc. Am cunoscut mulți alți scriitori, dar cu aceștia doi m-am legat statornic. Acum, cînd mă duc la Paris, nu-i mai găsesc pe nici unul — au pierit cu toții și rămîn ca într-o pădure tăiată, un singur pomișor uitat de securea timpului — și acolo, într-adevăr, mă simt orfană. Tînără fiind, încă elevă la Conservator, m-a auzit Gabriel Fauré cîntînd o bucată scrisă de el, **Nocturnă.** I-a plăcut atît de mult că m-a rugat să-i mai „lucrez" și alte compoziții. Studiam tocmai **Thème et variations** și pe fiecare variație scrisesem ceva — o imagine. A fost entuziasmat de interpretările mele, literare și muzicale. După două luni m-a chemat în biroul lui directorial și mi-a întins un manuscris. Era un „impromptu" scris de el pentru mine, dedicat mie. L-am învățat în patru zile, exaltată de mîndrie. Bucata asta a fost aleasă acum 4 ani la **Concursul Marguerite Long** ca piesă obligatorie — și am retrăit emoția cu putere sporită.

— Din țară ?

— Din țară voi începe cu Octavian Goga, pe care-l vedeam des în casa părintească ; venise de curînd din Transilvania și voia să plece cu o bursă la Paris ; îl poreclisem „Pribeagul", în ironie, pentru că lua o expresie de osîndă vorbind mereu de plecarea atît de dorită. Pictorul Gheorghe Petrașcu, pe care tata îl poreclise „Baciul", era bonom și masiv, neavînd nimic rafinat în fizic, dar păstrînd o omenie caldă și naturală. Victor Eftimiu — care spunea mai tîrziu că pianul este „mon violon d'Ingres" — avea un profil de cuceritor antic, sicilian, o inteligență neobosită, sclipitoare, dar repede volatilizată, odată cu persoana lui fizică. Poetul Vasile Voiculescu era un misterios purtînd pe față nenumărate fețe suprapuse. Liviu Rebreanu — cu o aureolă de aur verde și argintiu învăluindu-l ca un nor — era un taciturn pentru că nu-și știa apăra sentimentalitatea altfel decît prin tăcere.

Șirul de umbre

...Cu Ionel Teodoreanu eram prieteni și rude ; mă poftea : „duduie Celica, poți să vii puțin la mine ?", și după ce scrisese de la 5 dimineața și apoi alergase după treburi, găsea un răgaz să-mi citească cu vocea-i frumoasă ultimele capitole. Compozitorul Mihail Jora, prototip de boier vechi moldevean, era ascuțit, trufaș, cu tăișuri de brici, cu mult farmec, cu un suflet de fier pe care nimic nu-l putea clinti. Părea cioplit din unghiuri, și chiar scrisul îi era din unghiuri, și omul acesta dintr-o bucată era erou de război, avea un picior ciuntit în „războiul cel mare". Apoi îmi vine în minte George Enescu, omul pe care nimeni nu l-a ghicit ce gîndește — cu privirea piezișă și cu nas de șoim. Părul negru îi făcea întunericul de care avea nevoie ca să-și apere singurătatea clocotind de geniu. Porecla de „Sfinx" — „Pinx", în intimitate — i se potrivea de minune. Și iat-o, în sfîrșit, pe Militza, strălucitoarea sculptoriță Militza Petrașcu, care mi-a fost prietenă, cu glasul ei pierzîndu-se ca într-un nor, cu inteligența sondînd ca un mare chirurg, cu vorbele ei suprapuse mereu, dar exprimînd întotdeauna esența esențialului, cu temperamentul său de izvor radioactiv, cu nervozitatea ei fină, de cal arab... Am lăsat-o la urmă ca pe ultima plecată... Șir de umbre mărginind un drum...

Posesiunea pierderilor

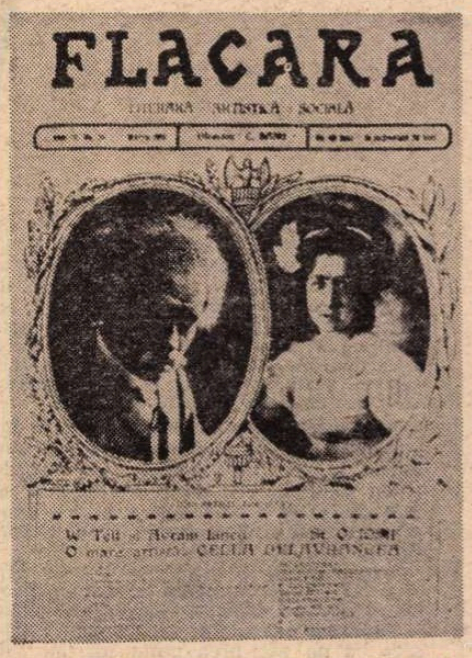
— ...Un drum de umbre luminoase, dacă ne gîndim bine, căci umbrele acestea s-au desprins din neant și vor da lumină încă multă vreme.

— Da, un drum de umbre luminoase. De la o vîrstă încolo, viața este doar posesiunea pierderilor. Dar îți rămîn, paradoxal, consolări mai simple. Se întîmplă adesea ceva ciudat. Mă urc într-un autobuz sau într-un tramvai, mă uit la oameni și îmi vine să le strig tuturor — indiferent cine sînt ei — niște vorbe care ar deveni pur și simplu deplasate dacă mi-ar zbura de pe buze : „Mă bucur, — îmi vine să strig — mă bucur că sîntem toți împreună, mă bucur, indiferent cine sînteți, că sîntem aici împreună". Și, bineînțeles că mă abțin, pentru că lumea ar crede că sînt nebună. Ce-o fi însemnînd asta ? Vă rog să mă credeți, am călătorit destul, am stat luni și ani departe de casă și oriunde am fost am simțit că persoana mea este limitată, ceea ce-mi dădea un sentiment de fragilitate și de trecere, în timp ce — cum să vă spun ? — tramvaiele acelea anonime și adesea aglomerate dau ființei mele — paradoxal — iluzia perenității. Vă rog să mă credeți, nu exagerez, dar oare e bine să mă laud cu asemenea lucruri ?

Romulus Rusan

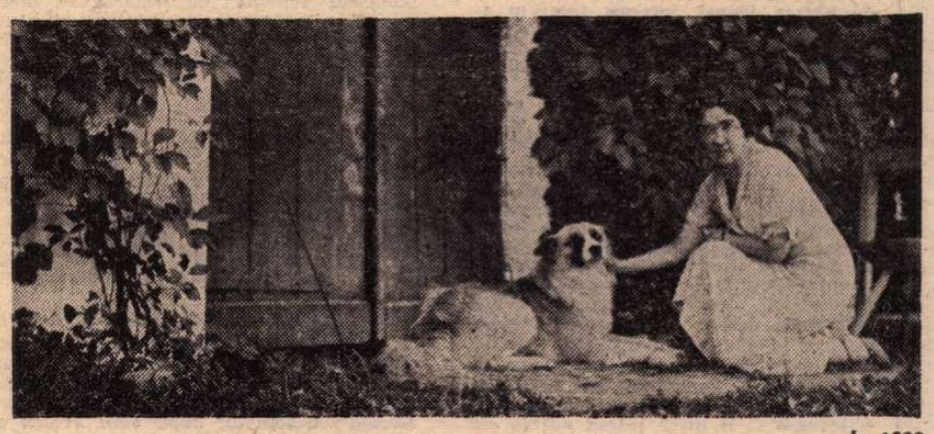
Celia Delavrancea și Barbu Șt. Delavrancea în 1910

Celia Delavrancea, Barbu Delavrancea și A. Vlahuță, lîngă biserica brîncovenească din Bordești



„Flacăra literară, artistică, socială" din 1 martie 1914

Soră de caritate în timpul primului război mondial



În 1930

Din „Caietele mele"

■ Stilul extrage esența durabilului în expresia unui neam și-l conformează ritmului unei epoci.

■ Arta singură creează viața — pentru că, tot ca Natura, caută Forma.

■ Geniul trăiește prin el însuși : este dator să-și asculte universul interior.

■ Munca este poliția pe care o face talentul aspirației către permanență.

■ Propriu poeziei este de-a emționa nu prin ce spune, dar prin ce suscită.

■ Parodia unui principiu este, față de Etică, greșeala de măsură într-o frază muzicală, adică o falsă repartizare a valorilor în ritm.

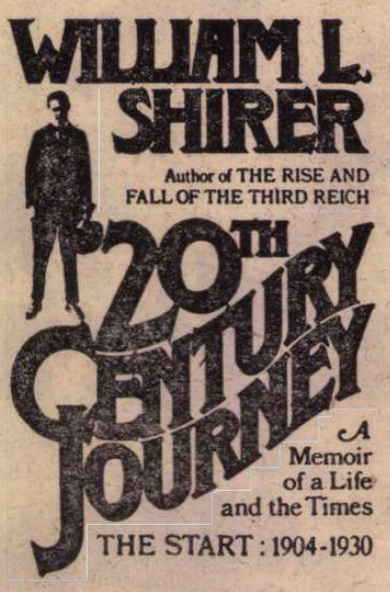
■ Tragedia este negația voinței în fața unei activități superioare ei.

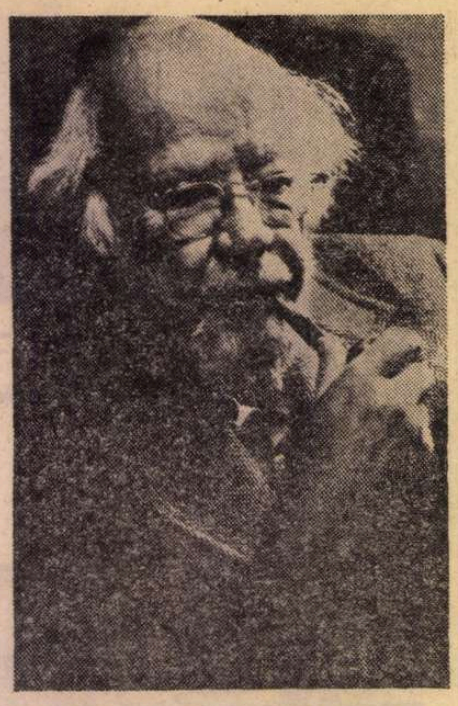
■ Jazzul se cațără pe nervii omului ca o maimuță pe bananier. Sincopele din el tălmăcesc fetișismul.

■ În blestem se înscrie un romantism în care slăbiciunea este antidotul unui avînt dezrădăcinat din Timp.

■ Cînd cadențarea tradiției cu inovația nu se sincronizează cu mersul istoric al Timpului, se închistează în inerție, făcînd obstacol pulsației vieții, se mineralizează și ni se înfățișează formalismul totdeauna steril și dușmănos față de avîntul creator.

Cella Delavrancea





William L. Shirer, astăzi

James Thurber (1925)

Ezra Pound, în 1923

William L. Shirer:

„Să ai 21 de ani, să vii direct din Iowa și să te pomenești de capul tău, cu desăvîrșire liber, ba chiar și cu o slujbă, la Paris, la mijlocul anilor '20" părea să fie raiul pe pămînt. Personajul euforic primit în redacția ediției pariziene a lui „Chicago Tribune" în 1925, „epocă de aur, cînd puteai să fii minunat de lipsit de griji în această metropolă frumoasă, civilizată, fără constringerile puritane, burgheze, care îl sufocaseră pe tînărul american acasă", este astăzi un patriarh cu barbă albă, fericit să trăiască într-o locuință liniștită de provincie în America.

Călătorie prin secolul 20, **primul volum al memoriilor lui William L. Shirer, se încheie în vara anului 1930 cînd, corespondent la Viena al ziarului la care debutase, primește o telegramă de la redacție: „Pleacă în India". Cei doi ani petrecuți ulterior în India aveau să-i transforme întreaga viață, întrucît acolo l-a cunoscut pe Mahatma-Gandhi, a devenit prietenul și discipolul lui. Dar anii din India și ceea ce le-a urmat, activitatea sa de reporter în Italia lui Mussolini, la Berlin în anii ascensiunii lui Hitler, de corespondent de război în Europa pînă în 1945, vor constitui subiectul celui de-al doilea volum de memorii, programat să vizeze perioada 1930-1945.**

Ținînd seama de pasiunea cu care William L. Shirer s-a dedicat carierei de ziarist, cititorul este în drept să se întrebe de ce a devenit celebru nu ca unul dintre marii gazetari ai lumii, ci ca istoricul Ascensiunii și prăbușirii celui de-al treilea Reich. **Răspunsul îl dă Shirer însuși, într-un interviu acordat de curînd revistei „The New York Times Book Review": la sfîrșitul războiului s-a înapoiat în patrie, după două decenii de peregrinări, refuzînd oferta de a se angaja ca principal corespondent european al companiei C.B.S. În Statele Unite a ajuns un foarte apreciat radio-comentator, dar în 1947 a căzut victimă epurării mccarthiste. Trecut pe „lista neagră" pentru că semnase un apel în favoarea „celor zece de la Hollywood", a rămas pe drumuri. Vreme de cinci ani și-a întreținut familia ținînd conferințe prin universități. „Aproape singurul loc din țară unde mai există oarecare respect pentru libertatea cuvîntului". Avînd mult timp la dispoziție, a început să scrie atît de cunoscuta azi istorie a celui de-al treilea Reich, pe care îl observase și îl urise trăind ani în șir chiar în inima lui. Pentru el, totul s-a terminat cu bine. Pentru alții, însă, de pildă pentru prietenul lui, Joseph Barnes, de la „Herald Tribune", prigoana mccarthistă a însemnat sfîrșitul brutal al unei cariere promițătoare. Întrebat de un reporter de ce unii intelectuali americani, ca Barnes, Henry Steele Commager și el însuși au luat atitudine împotriva vînătorii de vrăjitoare, în timp ce alții n-au făcut-o, Shirer a răspuns: „Cred că este o chestiune de caracter". În această ordine de idei, autorul a citat o replică a lui Hitler la un dejun oferit de el corespondenților străini la Nürnberg: „Să știți că fiecare își are prețul lui și v-ați mira dacă ați afla cît de mic este acest preț".**

Întotdeauna de partea cauzelor generoase, William L. Shirer care, student fiind, a publicat în gazeta universității un protest energic împotriva respingerii amendamentului constitutional privind munca copiilor de către Congresul din Iowa, iar în prezent este iritat de reducerea alocațiilor bugetare pentru învățămînt și de voga filmelor și a cărților despre nazism, nu s-a lăsat nici cumpărat, nici intimidat. Nici măcar simpatiile înflăcărate ale tinereții nu l-au determinat să se abată — fie chiar prin omisiune — de la principiile lui directoare.

Să ne întoarcem, deci, cu 52 de ani în urmă, la Paris, în redacția lui „Chicago Tribune", unde colegii lui Shirer se numeau Jim Thurber, Elliot Paul și Eugene Jolas, pe vremea aceea foarte tineri aspiranți la gloria literară.

EDIȚIA pariziană a lui „Chicago Tribune" nu semăna cu nici un alt ziar de pe glob. Aveai dreptul să fii sceptic citind, în fiecare zi, pe frontispiciul ediției din Chicago a lui „Tribune" că ar fi „Cel mai Mare Ziar din Lume". În realitate era departe de a fi cel mai mare, ba chiar, mulți — la Chicago și prin alte părți — îl considerau unul din cele mai proaste din lume.

Nu încape însă îndoială că ediția lui pariziană era cea mai trăznită gazetă din lume, un ziar fără pereche de aiuristic și cu totul altceva decît și-a propus să facă din el — și credea că și este — proprietarul lui, aristocraticul colonel Robert Rutherford McCormick.

Primul număr a apărut la 4 iulie 1917, cînd cel dintîi contingent de soldați americani de sub comanda generalului John J. Pershing mărșăluia pe Champs Elysées cu un aer prea puțin martial sub caschetele lor de campanie cu cozoroc lat. Se numea Ediția de campanie a lui „Chicago Tribune" și urmărea să ofere soldaților o brumă de contact spiritual cu ceea ce lăsaseră acasă: comicsuri, știri sportive, reportaje despre ceea ce făceau pentru a sprijini războiul cei rămași în America. Era, cum a spus Aleck Woollcott, pe atunci în redacția revistei „Stars and Stripes", „darul colonelului McCormick pentru Forța expediționară americană". Colonelul, care comanda pe atunci un regiment de artilerie, era foarte mîndru de ziar. Înainte de sfîrșitul războiului a ajuns să fie citit de un milion de răcani și, mai mult decît atît, aducea și un mic profit, care era cedat Forței expediționare.

După armistițiu, McCormick a decis să continue editarea ziarului. Vroia să facă din el un rival al „Herald"-ului parizian, inițiat cu treizeci de ani în urmă de James Gordon Bennett de la „New York Herald". Colonelul, după cum aveam să aflu chiar de la el, avea o părere proastă despre ziarele din New York și despre editorii din New York, care nu i se păreau a fi indeajuns de americani. Europa, hotărîse el, are nevoie de un ziar sută la sută american, care să prezinte punctul de vedere american despre o Europă pe care, după părerea lui, trupele noastre o eliberaseră de oribila primejdie a dominației germane. Dorea ca europenii să știe ce gîndește „Tribune", și, implicit, America, despre intențiile lor: Tratatul de la Versailles, căruia i se opunea; datoriile de război, pe care le voia plătite imediat; Liga Națiunilor, pe care o considera subversivă; ocuparea de către aliați a Renaniei, care nu-i prea plăcea. Ținea ca Europa să se pătrundă de conștiința noii puteri a Statelor Unite. Toate acestea, credea el, puteau fi înfăptuite menținînd o ediție europeană a lui „Tribune". Va fi, spunea el, „vocea Americii în Europa". Va fi „americană, nu europeană".

N-a ieșit deloc așa. Din motive pe care nici colonelul autocrat nici nimeni altcineva nu le-a înțeles vreodată — și poate că misterul este insolubil — „Tribune" a devenit organul expatriaților de pe cheiul sting, în întregime scris și aproape în întregime citit de boemii din Montparnasse, care disprețuiau toate standardele și valorile americane și în special pe cele ale Vestului Mijlociu,, atît de drag colonelului. Ediția pariziană se ocupa de predilecție cu scriitorii, pictorii și chefliii din Cartierul latin, scriind despre cărțile lor, despre micile lor reviste, despre tablourile lor, despre viața lor, despre poveștile lor de dragoste; o interesau mai mult literatura, teatrul, expozițiile, concertele, bîrfele din cafenelele de pe cheiul sting al Senei decît ceea ce se întîmpla în colonia americană de pe cheiul drept, formată din oameni de afaceri și din persoane cu viitor în înalta societate, sau în politica și economia unei Europe în declin în acel scurt interludiu de pace între războaie, sau chiar decît știrile de acasă.

Departe de a fi „vocea Americii în Europa", fantastica gazetuță s-a dovedit a fi vocea exilaților de bună voie din America, fugiți din țara lor, deloc convinși că ea ar merita să fie salvată și încredințați că Europa este singurul loc unde pot trăi și munci în libertate și în bună cuviință. Dacă ar fi citit-o, sau dacă ar fi înțeles ce scrie, McCormick ar fi avut un atac de apoplexie sau ar fi desființat imediat ziarul — sau poate s-ar fi întîmplat amîndouă aceste lucruri. Era mult mai „ne-americană" decît ziarele din New York pe care el le disprețuia.

A scoate, seară de seară, ediția pariziană a lui „Tribune", era, mi-am dat curînd seama, în primul rînd o chestiune de imaginație. Sursele noastre de informații' erau atît de sărăcăcioase, încît, pentru a umple opt pagini, trebuia să brodăm foarte mult și uneori să inventăm pur și simplu. Biroul din Londra ne trimitea telegrafic, în fiecare seară, citeva sute de cuvinte cuprinzînd ceea ce putea extrage din ziarele și agențiile de presă britanice, dar erau prea puține informații despre America. Or, se presupunea că un ziar american publicat în Europa trebuie să conțină știri din țară. În această privință depindeam doar de cele o sută de cuvinte zilnice de la corespondentul din New York al ediției americane, care ne soseau prin cablu în jurul orei zece seara. Dacă le-am fi folosit așa cum le primeam, n-ar fi acoperit mai mult de cîtiva centimetri dintr-o coloană, dar noi trebuia să umplem opt pînă la zece coloane pe prima pagină și în interior. Așa că, atunci cînd ne întoarcem de la cafea, ne puneam pe treabă, pentru a transforma cele o sută de cuvinte ale telegramei din țară în citeva mii de cuvinte. Aici, intervenea imaginația.

Mai ales a lui Thurber. Se dovedise genial. Redactorul de servici îi azvîrlea opt sau zece cuvinte în limbaj telegrafic și îi spunea: „Dă-mi o coloană despre asta, Jim" Thurber răspundea „am înțeles" și se așternea vesel pe lucru. În toamna și iarna aceea se specializase în președintele Coolidge, ale cărui discursuri găunoase îi făceau atita plăcere, încît nici n-a simțit cînd au trecut zilele păcătoase, reci și ploioase, ale acelui anotimp.

La începutul lui octombrie, președintele a vorbit la convenția Legiunii americane, în Omaha. A sosit o telegramă cu următorul conținut: „Coolidge către Legiune Omaha contra militarism cere toleranță viața americană". Thurber nu avea nevoie de mai mult și, pe baza ei, a compus o coloană și jumătate cu cele mai frumoase clișee care au răsunat vreodată de la Washington sau de la Omaha și pe care, n-am nici o îndoială, în cea mai mare parte Coolidge le și folosise. După cîteva săptămîni, Thurber a luat-o de la capăt. Președintele vorbise la Washington, la convenția internațională a Y.M.C.A. și telegraful ne-a adus doar atît: „Coolidge spune convenției internaționale Y.M.C.A. tineret american necesită control extrapărintesc sporit acasă". Prediciile nesărate ale lui Coolidge, starea de spirit a tineretului american răzvrătit, capricios, din epoca jazzului, starea de spirit încă și mai proastă a părinților înnebuniți de dorința de a bea într-o epocă a ginului de contrabandă și a unor profituri ametitoare la bursă — Jim a dat curs liber fanteziei sale în toate aceste direcții. Rezultatul a fost încă o creație clasică.

După cîtăva vreme, Thurber își pierdea răbdarea dacă trecea prea mult timp fără un discurs al lui Coolidge, și, incapabil să se stăpînească, inventa pur și simplu o relatare despre marele nostru președinte yankeu. Odată l-a făcut pe Coolidge să proclame, într-o cuvîntare adresată unui congres al bisericilor protestante, că „un om lipsit de evlavie nu este un om evlavios".

În toamna aceea a murit marele baseball-ist Christy Matthewson și îmi amintesc cum i-a dat redactorul de noapte lui Thurber o telegramă de cinci cuvinte: „Christy Matthewson mort azi Saranac". Ca și mine, Jim iubea sportul și, pe vremea aceea, mai ales baseball-ul despre care și știa foarte multe. A luat telegrama mormăind: „Păcat. Mare baseballist. Mare om". S-a așezat și, scotocind tainițele memoriei sale — nu aveam nici „morgă", nici dosare cu tăieturi de presă — a scris unul dintre cele mai frumoase omagii pe care le-am citit vreodată, plin de date exacte despre scorurile realizate de jucător, cu relatări despre citeva din meciurile lui glorioase în Seriile mondiale și conținînd o admirabilă evocare a personalității lui.

Am devenit cu toții mai mult sau mai puțin experți în acest gen de „dezvoltare" a știrilor. Șansa mea a venit la o săptămînă după ce intrasem în redacție. Dirijabilul „Shenandoah" aparținînd marinei americane s-a prăbușit în timpul unei furtuni deasupra statului Ohio și, pe baza obișnuitei telegrame de zece cuvinte, am scris două coloane de descriere „colorată". N-a trecut nici o lună și submarinul american S—51 s-a scufundat în urma unei ciocniri în apropiere de insula Block. Și-au pierdut viața 34 de membri ai echipajului. Nu-i exclus ca amănuntele zguduitoare ale acestor două tragedii, născocite de imaginația mea, să fi fost cam exagerate în raport cu faptele reale. Așa cum Thurber era un as în materie de Coolidge, eu am început să fiu căutat pentru capacitatea mea de a inventa detaliile unor accidente tragice în aer și pe mare.

„Reportajul" sportiv îl scria ba unul, ba celălalt. Telegramele ne aduceau numai scorurile pe reprize ale marilor meciuri de fotbal american din toamna aceea. Pornind de la ele, construiam o relatare fază cu fază, cît mai vie cu putință și atingînd culmi ale măiestriei în reportajele despre meciurile Harvard-Yale și Armata-Notre Dame. Foștii studenți, aflați la Paris, ne spuneau reporterii noștri locali, discutau zile în șir fazele de joc magistral scornite de noi. Scorurile, bineînțeles, erau reale.

Întrucît nici măcar dind friu liber fanteziei noastre nu puteam umple coloanele ziarului rezervate știrilor din țară, trebuia să scriem și despre ceea ce se întîmpla în colonia anglo-americană din Paris. Reporterii noștri considerau adesea atît de ridicole sarcinile în această privință încît strecurau, în glumă, cele mai năstrușnice întîmplări, siguri că secretariatul de redacție le va prinde, se va amuza și le va scoate înainte de a ajunge la tipar. Citeodată scăpau însă atenției secretariatului, a corecturii și a redactorului-șef și apăreau pe prima pagină sau în interior — cu rezultate dezastruoase.

Thurber era incorigibil: compunea cele mai neverosimile povești și apoi aștepta, diabolic, să vadă dacă redactorul-șef le va descoperi. Odată, într-o seară săracă în știri, a scris un lung articol despre circa o duzină de personalități internaționale, renumiți oameni de stat și lideri ai vieții sociale din Europa occidentală, implicîndu-i în șantaje, jafuri, violuri și multe alte fărădelegi. Sordida poveste a trecut pe la secretariatul de redacție și pe la corectură, a fost paginată cu un titlu senzațional și a fost prinsă abia în ultima clipă de Darrah, administratorul ziarului, care aproape că l-a concediat pe loc pe Thurber. „Asta ar fi costat ziarul

F. Scott Fitzgerald

James Joyce

Ernest Hemingway

Un idol al epocii : Isadora Duncan

„CĂLĂTORIE PRIN SECOLUL 20"

un miliard de dolari daune pentru calomnie", l-a certat Darrah. Ar fi fost o sumă pe care nici măcar colonelul McCormick nu și-o putea permite.

FARSELE nu epuizau însă activitatea noastră la ziarul acela trăznit. Lumea literară și artistică a Parisului era, în anul acela, în plină efervescență. Europa însăși, după suferințele îndelungatului război și după tulburările primilor ani neliniștiți de pace, părea să se așeze, în sfîrșit, încercînd să găsească, prin Liga Națiunilor și prin diverse pacte de neagresiune, o cale de evitare a altui conflict devastator. „Tribune" se ocupa mai temeinic de toate aceste evoluții decît rivalii ei parizieni „Herald" și „Times", fiind ajutată, în al doilea rînd, de corespondențele trimise ediției din Chicago de colaboratorii din capitalele europene, dar în primul rînd, de activitatea reporterilor ei locali, pe care artiștii și scriitorii îi interesau mai mult decît orice altceva. Acestea erau lucrurile care au început să mă pasioneze cel mai mult, pe lîngă viața mea personală, legată, pe atunci, de extraordinara descoperire a Parisului.

Dada murise și fusese înlocuit de suprarealism. Tinerii scriitori americani de la Paris nu erau însă prea afectați de gălăgia dadaiștilor și a suprarealiștilor. Păreau să considere că bătălia cu propria lor limbă, pe care încercau s-o elibereze de afectarea și de sterilitatea antebelică, este de natură să acapareze tot timpul și toată energia unui scriitor american. Erau, totuși, foarte mult, sub influența unui geniu irlandez, James Joyce, care se stabilise după război la Paris și care, în 1922, dăruise limbii engleze o capodoperă, **Ulysse.** În iarna aceea rece am petrecut multe nopți discutînd-o în jurul mesei secretariatului de redacție. Cum eu, însă, n-o citisem încă — fusese interzisă în țară ca imorală și licențioasă și primele 500 de exemplare expediate de la Paris de firma Sylviei Beach, „Shakespeare and Company", fuseseră confiscate și arse la New York de autoritățile poștale americane — nu luam parte la discuție. A trecut destulă vreme pînă mi-am putut permite să cumpăr cartea, care costa 125 de franci. Puținii bani pe care îi aveam pentru cărți îi cheltuiam pe volume franțuzești cumpărate pe un franc sau doi la anticarii de pe cheiurile Senei, ca să mă perfecționez în limba franceză și să prind gustul literaturii franceze.

Îți dădeai totuși seama că mișcă ceva în grupul tinerilor scriitori americani din Paris. Așezați în jurul mesei secretariatului de redacție, Paul, Jolas și Thurber vorbeau despre marea promisiune reprezentată de un tip de care nu auzisem niciodată, Ernest Hemingway. Locuia la Paris, fusese corespondent la International News Service și la „Toronto Star", publicase deja două volumașe de poeme și schițe editate de obscure edituri americane de avangardă din Paris și lucra, spuneau ei, la primul lui roman. Majoritatea scriitorilor americani de pe cheiul sting, îți dădeai curînd seama, nu făceau decît să vorbească despre scris — aveau să se aștearnă pe muncă serioasă la „carte" săptămîna viitoare sau luna viitoare, dar n-o făceau niciodată ; nu reușeau să se desprindă de mesele cafenelelor și ale barurilor — Hemingway, însă, spunea toată lumea, muncea din greu și lua foarte în serios scrisul.

Eram împreună cu Paul și cu Jolas cînd l-am întîlnit, pentru prima oară, la Closerie des Lilas. Ședea la masă cu Ezra Pound, pentru care aveam un fel de venerație, deoarece avea deja reputația de a fi unul din cei mai buni poeți americani și deoarece era, după Edna Millay, al doilea mare poet pe care avem prilejul să-l întîlnesc. Mai mult decît atît, cu barba lui roșie, cu pălăria lui cu boruri mari și cu figura lui expresivă, arăta chiar ca un poet. Auzisem butada Gertrudei Stein la adresa lui Pound : că era „ca un crainic de sat, excelent dacă ești în sat, dar dacă nu, nu" tipică, după cum aveam să aflu, pentru nonsensurile scrise de ea, deși nu tot ce scria era nonsens. Auzisem despre generozitatea lui Pound față de scriitorii debutanți, despre ajutorul, încurajarea și sfaturile pe care le oferea lor. Acum îl promova pe Hemingway și se spunea că îl salvase pe T.S. Eliot de la un dezastru, sugerîndu-i modificări de amploare la **Pămînt pustiu,** poemul care continua să fascineze generația mea, și acest lucru avea să fie confirmat cu 40 de ani mai tîrziu, cînd au fost publicate fotocopiile manuscriselor, notelor și ale conceptelor.

Pound a intrat imediat în controversă cu însoțitorii mei în legătură cu meritele micilor reviste literare care apăreau pe atunci la Paris. Margaret Anderson mutase acolo „Little Review", Ernest Walsh și Ethel Moorhead lansaseră la începutul anului „This Quarter", Jolas și Paul intenționau să scoată „transition" „pentru a revoluționa cuvîntul", spuneau ei, iar Pound însuși, împreună cu Ford Madox Ford, edita „Transatlantic Review", cu ajutorul lui Hemingway, care era unul dintre principalii colaboratori.

Hemingway n-a participat la discuție. Oarecum spre surprinderea mea, după tot ceea ce auzisem despre el, nu prea arăta și nici nu prea vorbea ca un scriitor. Era înalt și atletic, rumen în obraji și avea ochi vioi și strălucitori. Întorcîndu-se spre mine, a început să vorbească despre sport: cursa de ciclism de șase zile de la Velodrome d'Hiver, gala de box de la Cirque de Paris și un nou boxer francez de categorie mijlocie despre care credea că ar putea să învingă, tenis și Suzanne Lenglen, grațioasa campioană a Franței. Juca și el mult tenis, mi-a spus, și făcea încă și mai mult box — încerca chiar să-l învețe și pe Ezra Pound arta boxului — și cînd nu mai avea de unde să facă rost de amatori se bătea cu profesioniști la o sală de sport din apropiere, unde primea cîte zece franci de rundă ca partener de antrenament înainte de meciuri. Mă întrebam cum mai găsește timp să și scrie. N-a spus nici un cuvînt despre scris, deși eu speram că o va face, căci, la fel ca majoritatea tinerilor americani de la Paris, încercam să scriu poeme și schițe și constatam că e mai greu decît presupusesem. La început crezusem că e un bun prilej de a vorbi despre acest subiect, dar fără s-o spună direct, m-a făcut să înțeleg că nu dorește să-l atingă, iar eu eram prea timid pentru a-l aduce în discuție. A fost, totuși, o întîlnire plăcută. S-a arătat destul de prietenos față de un străin care trebuie să-i fi părut foarte tînăr și imatur, un fel de mocofan din propriul său Vest Mijlociu, și am fost frapat de simplitatea și, mai ales, de modestia lui. Aceasta din urmă avea să cam dispară, așa cum se întîmplă cu aproape fiecare scriitor atunci cînd începe să fie aclamat, și asta s-a întîmplat cu Hemingway în anul următor cînd a apărut **Și soarele răsare,** iar el a fost salutat de mulți recenzenți ca cel mai bun prozator al generației tinere, așa cum Pound susținuse într-una că este.

ÎN ACEL prim an l-am văzut din cînd în cînd și pe James Joyce. După ce lucram în tura de noapte și dormeam pînă la prînz, prima masă a zilei era dejunul, pe care îl luam adesea într-un mic restaurant drăguț de pe bulevardul St. Germain. Joyce trecea deseori pe acolo, după ce se oprise la librăria Sylviei Beach, în susul străzii. La început mă mulțumeam să mă zgîiesc la marele om, observînd cum arată, înălțimea lui mijlocie, zvelțeța lui, părul pe care îl purta pieptănat pe spate, deasupra frunții lui înalte, mîinile lui elegante, subțiri și aerul lui de încordare. Purta de obicei ochelari colorați, așa că nu i se vedeau ochii, care îi provocaseră multe suferințe (avea glaucom) ; era amenințat de orbire — soartă îngrozitoare pentru un scriitor. Am început să ne salutăm din cap cînd intram în restaurant și, într-o bună zi, adunîndu-mi tot curajul, m-am oprit la masa lui și m-am prezentat ca ziarist la „Tribune" și ca un mare admirator. A fost extrem de politicos, dar mi-am dat seama că prefera să fie lăsat în pace și eu nu am insistat, așa încît n-am prea făcut altceva decît să schimbăm cîteva glume. A fost o mare dezamăgire pentru mine. La fel ca și cu Hemingway, ardeam să vorbesc despre scris. Joyce m-a invitat la lecturile pe care le făcea în camera din spatele librăriei Sylviei Beach, „Shakespeare and Company", dar cum nu aveam decît o noapte liberă pe săptămînă, n-am reușit să mă duc decît o singură dată. A fost o seară memorabilă. Lucra la o nouă carte pe care o numea **Acțiune în curs.** Văzusem cîteva extrase într-una din micile reviste, dar nu alesesem mare lucru — părea că scrie într-o duzină de limbi pe care, într-adevăr, le cunoștea, dar pe care eu nu le cunoșteam, și în acest proces crea o limbă nouă, care nu prea era engleză. Era greu de urmărit în scris. Cînd o citea însă, cu vocea lui muzicală de tenor, cu intonația cîntătoare a irlandezilor, prindea, dintr-o dată, viață. Ascultată din gura lui Joyce, **Finnegans Wake,** cum avea să se intituleze ulterior cartea, era o încîntare, dar pentru mine a rămas aproape cu neputință de citit.

VENEAU și alți scriitori la Paris : Sinclair Lewis, Dos Passos, Dreiser, Sherwood Anderson. Dădeai peste ei la „Dôme" sau la vreo petrecere și era palpitant să-i întîlnești, chiar dacă eu unul n-am ajuns să mă apropii cu adevărat de ei, cu excepția lui Sherwood Anderson, un om extrem de agreabil, cu care am stat de vorbă îndelung și temeinic despre scris și despre scriitori. Pe Lewis și pe Dos Passos aveam să-i cunosc bine mai tîrziu.

Edith Wharton, pe care o admiram foarte mult — consideram **Ethan Frome** unul dintre cele mai bune romane scurte pe care le citisem vreodată — locuia într-o elegantă reședință de țară la St. Brice-sous-Fôret, la 12 mile nord de Paris. După ce am trecut în tura de zi, ca reporter, am încercat de multe ori să găsesc un pretext pentru a-i lua un interviu, dar se spunea că tratează foarte de sus gazetarii și n-am izbutit niciodată să-mi fac curaj și să mă duc la ea.

Alt idol literar, mai mare decît Edith Wharton, locuia în toamna și în iarna aceea pe cheiul drept, lîngă Etoile. N-a fost însă nevoie să mă duc la el. Într-o noapte a venit el la noi.

Cu puțin înainte de miezul nopții a apărut din senin în redacție, s-a așezat la masa secretariatului, ne-a privit cu ochi încețoșați — era beat turtă — și a strigat : „Haideți, băieți. Să scoatem naibii blestematul ăsta de ziar".

— Cine dracu-i ăsta ? l-am întrebat în șoaptă pe Thurber.

— Un tip căruia îi zice Scott Fitzgerald, a răspuns Jim, tare.

— N-ai auzit niciodată de el, așa-i ?, a intrat în vorbă Fitzgerald, privindu-mă cu surprinzătoare agresivitate. Ești prea tînăr, de, ca să fi auzit de el.

Avea profilul ferm al unui tînăr de pe o reclamă pentru gulere tari, dar nările lui înguste și bărbia proeminentă, ascuțită, între care gura lui cu buze subțiri părea boțită, impresionau neplăcut pe cei care auziseră despre fața lui frumoasă. Părul pieptănat cu cărare la mijloc îi sporea alura băiețească, făcîndu-l să arate ca un licean care își dă aere.

— Ba am auzit, i-am răspuns. Mai mult, te-am și citit. Cred că ești formidabil.

Gatsby apăruse de curînd, Thurber îmi împrumutase exemplarul lui și mi se păruse a fi cel mai frumos scris dintre toate romanele noii generații de scriitori. Bineînțeles însă că, încă de cînd eram la școală și citisem primul său roman, **Dincoace de paradis,** îl consideram „formidabil" și cel mai bun purtător de cuvînt al generației „pustanilor", care crescuse în anii ginului de contrabandă.

— Bravo, mersi, mi-a spus Fitzgerald. Și acum, ce-ar fi să facem rost de niște drăcii de articole, ca să scoatem drăcia asta de ziar ?

— Da, domnule, a consimțit Thurber.

A fost foarte greu să scoatem ziarul în noaptea aceea. Fitzgerald n-a mai vrut să se miște din locul pe care îl ocupase și, cînd a venit secretarul de noapte, Ragner, a trebuit să se aciuiască în altă parte, să dea sarcini pe șoptite și să ascundă în buzunar ceea ce scriam noi, înainte ca Fitzgerald să poată rupe hîrtiile. Pentru a spori harababura, marele scriitor a început să cînte și insista să cîntăm împreună cu el. [...].

Pentru mine fusese o seară decepționantă. Cred că nu eram încă destul de matur ca să nu-mi pese cît de dezagreabil poate fi un scriitor, mai ales cînd e beat. Nu conta, de fapt, decît ceea ce scria, iar Fitzgerald scria la fel de bine ca oricare altul și adesea, ca în **Gatsby,** mai bine. N-am făcut parte niciodată din cercul celor care se adunau în jurul lui Fitzgerald la Paris și pe Riviera la mijlocul deceniului al treilea — soții Gerald Murphy, Archibald MacLeish, Hemingway și Dos Passos. Îl vedeam foarte rar pe Fitzgerald, de obicei la barul Ritz, care făcea parte din terenul meu cînd am devenit reporter și pe care el părea să-l prefere cafenelelor din Montparnasse. Era plin de absolvenți ai universităților din Ivy League, care deveniseră oameni de afaceri sau bancheri, fiind deci acceptabil pentru un absolvent al Princeton-ului ca Scott. Mi-am pus însă adesea întrebări în legătură cu viața și cu scrisul lui din anii aceia, temîndu-mă că alcoolul, toate nebuniile pe care și le permitea, arderea luminării de la ambele capete îi va diminua fatal admirabilele talente și capacitatea de a progresa.

Căci, după **Gatsby,** totul a fost doar declin. Declin, pînă la un sfîrșit tragic la 44 de ani, virstă la care, cel puțin în Europa, un scriitor, un Thomas Mann de exemplu, abia începea să se manifeste în plenitudinea forței lui, și la care, dacă nu risipeai fără sens ceea ce ți se dăruise, mai aveai în față decenii întregi de creație. Zelda — mi-am dat seama de la prima mea întîlnire cu ea— nu-l prea ajutase, dar revine oare soției unui scriitor această răspundere ? Hemingway, cu o anume doză de ipocrizie, considera că, în cazul dat, așa stăteau lucrurile și se plîngea că Zelda îl distruge pe Fitzgerald ca scriitor. Dar indiferent cît de distructivă a fost ea, atît pentru el cît și pentru ea însăși, trebuie oare blamată în exclusivitate pentru prăbușirea lui ? Mă îndoiesc. Se pare că orbește, cu aroganță, el însuși și-a pregătit această prăbușire. Ca atîția alți scriitori din generația lui, după cum avea să se vădească, n-a făcut față — sau n-a supraviețuit — succesului timpuriu, gloriei, aclamațiilor, bogăției aduse de acest succes. În viețile americane, scrisese el cîndva, nu există actul 2, și se pare că era decis s-o dovedească în cazul său propriu.

Prezentare și traducere de

Felicia Antip

Meridiane

Alberto Moravia — 70

● Alberto Moravia a împlinit 70 de ani. Cu acest prilej „Le Figaro" a publicat o amplă discuție cu scriitorul, din care se desprind unele detalii interesante în legătură cu personalitatea sa. Romancier, eseist, critic de cinema, Moravia a scris pînă acum aproximativ opt mii de pagini (romane, note de călătorie, nuvele), la care se adaugă peste o mie de articole de critică cinematografică. „Nu-i puțin — apreciază el — dacă te gîndești că scriitorii italieni produc puțin". Cum lucrează ? „Scriu de la opt dimineața pînă la amiază. Simt nevoia să înnegresc multă hîrtie. La 50 de pagini proaste, ies întotdeauna cinci sau șase convenabile". Curios și poliglot, Moravia citește mult : „Îmi place să-mi citesc colegii. Îmi place să parcurg un roman bun. Din păcate, găsesc foarte puține și atunci recitesc unii clasici". Printre cărțile de căpătîi : Dickens, Gide, Fitzgerald, Rimbaud, Machado.

Premiile „Casa de las Americas"

● Prestigioasele premii acordate anual de celebra instituție culturală „Casa de las Americas", cu sediul în Cuba, la Havana, au revenit pentru acest an următorilor scriitori latino-americani : Manilo Argueta (El Salvador) pentru **Scufițe în zona roșie** ; Eva Claudia Kaiser-Lenoir (Argentina) pentru **Grotescul creol — s.ilul teatral al unei epoci** ; Eugenio Hernandez Espinosa (Cuba) pentru eseul **Simone** ; Jorge Musto (Uruguay) pentru piesa de teatru **Călătorul** ; Anibal Quijada Cerda (Chile) pentru **Cununa** ; Guillermo Sampiero (Mexic) pentru **Teama cea de pretutindeni** și Alejandro Witker Velazquez (Chile) pentru **Operele și zilele lui Recabarren.** Premiul extraordinar „Bolivar în America noastră" a fost acordat lucrărilor **Acțiunea și utopia oamenilor față cu greutățile** de Miguel Acosta Saignes (Venezuela) și **Bolivar — pionier spiritual al antiimperialismului** de Francisco Pividal (Cuba).

„Un pod prea îndepărtat"

● La Arnheim, în Republica Federală Germania, au început turnările filmului **A Bridge too far** (Un pod prea îndepărtat), ecranizare a cărții cu același titlu de Cornelius Ryan. Din distribuția alcătuită de regizorul Richard Attenborough fac parte Lawrence Olivier, Sean Connery, Dirk Bogarde și Hardy Krüger.

Dante și timpul său

● René A. Gutmann publică, la Editura Nizet, **Dante et son temps.** În 1925 el publica o traducere în limba franceză a **Infernului,** cu o elogioasă prefață semnată de D'Annunzio, iar în 1965 un eseu foarte bine primit : **Dante et la médecine.** Cartea de față îmbrățișează ansamblul operei lui Dante, ca și viața poetului văzută în cadrul amplu al epocii. Autorul este la curent cu toate „noutățile Dante", bibliografia e aproape completă, metoda clară, spiritul critic dovedindu-se pătrunzător în scopul propus. Gutmann scrie un studiu asupra vieții și operei poetului florentin în care istoricul, filologul și medicul ce este se află într-o fericită corelație.

Corespondențe celebre

● E vorba de două volume de corespondențe apărute recent la Ed. Gallimard : un prim volum (1789—1807) cuprinzînd aproape 400 de scrisori ale lui Chateaubriand, celălalt reprezentînd al 13-lea volum din **Operele complete** ale lui Tocqueville (e vorba de scrisorile lui Alexis de Tocqueville către Louis de Kergolay).

Mărturii

● Pierre Mendès France, sub titlul **Liberté, liberté chérie,** reeditează cartea sa apărută în S.U.A. în 1943, cu impresiile încărcate de dramatism — după înfrîngerea Franței în primăvara anului 1940.

Gramsci la Gallimard

● În „Colecția de filosofie" a Editurii Gallimard vor apărea pentru prima dată în traducere franceză cunoscutele **Caiete de închisoare** ale lui Antonio Gramsci. Ediția va avea la bază corpusul italian din 1975, îngrijitorul ediției franceze fiind Robert Paris.

* Desen de JEAN-PIERRE CAGNAT.

Virginia Woolf inedită

● E vorba de date autobiografice inedite, oferind noi contribuții asupra originii inspirației marii romanciere engleze — date traduse recent și tipărite în Franța după cartea engleză **Clipe de viață** la Editura Stock de către Colette-Marie Huette. E vorba despre cinci texte autobiografice pe care Leonard Woolf (soțul celebrei scriitoare) i le-a încredințat nepotului său Quentin Bell. Acesta însă, deși cunoștea aceste pagini, nu s-a referit la ele decît prea puțin în cele două volume ale biografiei consacrate celebrei scriitoare. De unde noutatea lor, comentată recent de Claude Mauriac în „Le Monde des livres" nr. 10 203. (Imaginea, Virginia Woolf, reprodusă în „Le Monde", e un desen semnat de Jean-Pierre Cagnat).

De la scenariu la roman

● De mare succes s-a bucurat la vremea respectivă filmul serial **Aghiotantul excelenței sale,** realizat de televiziunea sovietică după un scenariu de I. Bogdarin și G. Severski. Autorii, laureați în 1971 ai Premiului de stat al R.S.F.S.R. pentru acest scenariu, au primit mii de scrisori în care telespectatorii le sugerau să continue povestea aventurilor contraspionului Kolțov și a celorlalte personaje atît de izbutite ale filmului. De aici s-a născut ideea scrierii unui roman cu același subiect. Primele două părți ale cărții vor apărea în curînd în Editura Voenizdat. A treia, finală, în cursul anului viitor.

Utopie și istorie mexicană

● Sub acest titlu a apărut recent, la Paris, cartea lui Georges Baudot, care, în 554 pagini, și-a propus să aducă la lumină primele „cronici" ale civilizației mexicane dintre 1520—1569, așa cum s-au reflectat ele în însemnările călugărilor franciscani.

Totodată, în editura librăriei Perrin, o monografie romanțată, **Maximilien et Charlotte,** cu subtitlul „Tragedia ambiției", își propune să trateze, în 646 pagini, viața și împrejurările tragediei care au făcut din cel ce a devenit la un moment dat împărat al Mexicului unul din personajele dramatice, datorită faptului că Juarez i-a opus acel „război sfînt" care a și izbutit sub deviza **Mexicul al Mexicanilor.** Și astfel ideea lui Napoleon III s-a dovedit mai mult decît nefericită.

Ciclul Janacek

● Teatrul liric din Düsseldorf, denumit „Deutsche Oper am Rhein", a inclus în repertoriul acestei stagiuni un ciclu de șase opere de Leos Janacek, ceea ce este considerat a fi cea mai extinsă reprezentare unitară a operei acestui mare compozitor în afara patriei sale, Cehoslovacia. Ciclul începe cu **Jenufa** și continuă cu **Excursiile d-lui Broucek, Katya Kabanova, Vulpișoara cea isteață, Cazul Makropoulos** și **Din casa morții.**

Colecția Heinemann

● Una dintre cele mai frumoase colecții vest-germane de manuscrise și partituri, Colecția Heinemann, evaluată la 28 de milioane de mărci, a fost achiziționată de biblioteca Morgan din New York. Ea cuprinde scrisori și manuscrise de Galilei, Luther, Goethe, Schiller, Voltaire, Balzac, Napoleon, Schopenhauer, Einstein, precum și partituri de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann și Ceaikovski.

Ediție bibliofilă Goethe

● Editura elvețiană GIB (Graphisches Institut und Verlag) a publicat o ediție bibliofilă a capodoperei lui Goethe — **Faust.** Numerotate și însoțite de certificate de unicitate, cele 1976 de exemplare ale acestei ediții sînt ilustrate cu scenele, inițialele și vignetele gravate în piatră de Johann Holtz din Flensburg pentru o ediție tipărită în anul 1920 în numai 600 de exemplare.

Victor Hugo și Polonia

● De-a lungul secolului XIX, opinia publică democratică din Europa s-a arătat viu interesată de cauza poloneză. Printre vocile care s-au pronunțat pentru restabilirea existenței independente a Poloniei, cea a lui Victor Hugo a răsunat cu o forță deosebită. În cartea sa **Polonia în creația și activitatea lui Victor Hugo,** Jerzy Parvi analizează atitudinea scriitorului față de Polonia și polonezi, în declarațiile sale publice, note, memorii și scrisori.

Austen, dramaturg

● De curînd, în Anglia a fost descoperită o piesă de teatru intitulată **Sir Charles Grandison sau Omul fericit.** Cercetătorii au identificat ca autor pe Jeane Austen (1775—1817), cea care a scris cunoscutul roman **Mîndrie și prejudecată,** despre care se credea că n-a abordat. ca alții, alt gen decît romanul.

O colecție de peisaje

● DE CÎTIVA ANI, regăsirea secolului al XIX-lea a luat, în lumea istoriei și criticii de artă, ca și în lumea organizatorilor de expoziții, a muzeelor și colecționarilor, caracterul unei adevărate campanii de restituire a valorilor. Valori foarte diferite, și inegale între ele, dacă ne luăm după criteriile tradiționale ; fiecare dintre aceste valori cuprinzînd elemente prețioase, interesante, sugestive pentru o problemă sau alta a artei, sau chiar a vieții contemporane, dacă ne luăm după noii interpreți ai culturii secolului al XIX-lea. Astfel, de la academism și neo-clasicism la romantism, de la arta de salon la simbolism, și de la „biedermeier" la realism și impresionism, au făcut și fac în continuare obiectul unor atente reexaminări și prezentări de expoziții.

În acest program se înscrie și colecția de peisaje adusă de Galeria națională din Budapesta, în cadrul convențiilor culturale dintre România și R. P. Ungaria. Organizatorii au optat pentru prezentarea unui singur gen, fiindcă era o formulă care le ușura coerența sublinierii unor stiluri și concepții estetice, urmărite din unghiul de vedere al sentimentului — pe de-o parte — și al limbajului, pe de alta. Este într-adevăr o opțiune de tipul ipotezei de lucru, fiindcă, în fapt, pictura maghiară a secolului trecut s-a afirmat în primul rînd — programatic vorbind — ca o pictură a genurilor narative. Prin compoziția istorică, alegorică sau de gen izvorîte din atmosfera patriotică a luptelor pentru afirmare națională și socială în cadrul imperiului habsburgic, pictura maghiară a căutat marcant o autodefinire a idealurilor și sensibilității naționale. Această preocupare se reflectă și în peisagistică, pînă și acolo unde căutările artistului — mă refer la barbizonianul Paál László, la Szinev Merse Pál și Mednyánszkv László — par a rămîne predominant în zona inoirii mijloacelor de expresie.

Totuși nu relevarea autodefinirii prin trăsături specifice a stat în centrul atenției organizatorilor de la muzeul din Budapesta, ci o demonstrație a prezențelor picturii maghiare în principalele direcții care atrag astăzi atenția asupra artei secolului al XIX-lea. Demonstrația este făcută în ordine cronologică. Ea începe cu neo-clasicismul punctat de elemente romantice al lui Marbo Károly, inițiator de școală, evident admirator al lui Poussin, dar lăsînd să pătrundă în cerurile peisajelor sale datate 1855—1859, ecouri engleze, pe care le va fi perceput în timpul studiilor lui la Viena. Romantismul ruinelor, al munților învăluiți în cețuri străbătute de raze de soare somptuoase este mult subliniat. Îl întîlnim la Ligeti Antal, care a studiat la München, unde a putut cunoaște repertoriul de motive predilecte ale picturii romantismului german, fie din aripa filosofică reprezentată de C. D. Friedrich, fie din cea sentimental-voioasă reprezentată de Carol Spitzweg. Elemente romantice găsim și în pictura lui Molnár József, autorul unui „Album național" de peisaje, gîndit în spiritul patriotic-didactic al unor albume asemănătoare proiectate și la noi de pictorii români ai vremii ; după cum tot în sfera romantică se înscrie „Lacul de munte" al lui Telepy Károly, peisajul lui Lotz Károly și „Trunchiul de copac" de Benczur Gyula, lucrare mai tîrzie în care răsună tonalități afective moderne. Cîteva lucrări de Deák Lajos, Marko Ferencs, și alții, semnalează existența peisajului narativ-minuțios, înrudit cu preocupările vieneze din același domeniu. O atenție deosebită este acordată realismului cu tentă impresionistă al lui Munkácsy, prezent cu un „Peisaj cu casă țărănească" de o mare concentrare a expresiei ; lirismului barbizonian al lui Paál László, apropiat prin factura picturii și prin destinul carierei sale de Ioan Andreescu: lirismului încărcat de simboluri, deși de esență realistă, al lui Szinyei Merse care, ca și Mednyánszky László a preluat unele elemente repertoriale din pictura lui Böcklin ; simbolismului propriu-zis al pictorului-critic de artă Keleti Gusztáv, al cărui „Lac de la Palics" amintește de Gustave Moreau.

În ansamblu, o expoziție instructivă și actuală în concepție, ca și în prezentarea ei.

Amelia Pavel

Expoziție italo-spaniolă

● La Florența a fost deschisă recent o expoziție intitulată „Democrație și cultură în Spania". Printre participanți se află personalități prestigioase ale artelor plastice din Italia și Spania : Renato Guttuso, Emilio Vedova, Paolo Massi, Fernando Ferulli, Antonio Calderara, Sebastian Matta și alții. La vernisaj, cuvîntul inaugural a fost rostit de cunoscutul poet Rafael Alberti.

„Duhul necuratului"

● Anul acesta cu ocazia centenarului nașterii prozatorului Elin Pelin, cinematografia bulgară a realizat serialul TV **Duhul necuratului,** adaptare după povestirea cu același titlu publicată de Elin Pelin la începutul acestui secol. Scenariul semnat de Gheorghi Stoicev, în regia lui Pavel Pavlov, respectă întocmai acțiunea, spiritul și atmosfera povestirii clasicului bulgar.

Alegorie cu pisici

● **The Ship's Cat** (Pisica vaporului) este o poveste în versuri scrisă de Richard Adams, autorul atît de celebrei alegorii (în proză) cu iepuri, **Watership Down.** Ilustratiile sînt semnate de Alan Aldridge, același care a proiectat un film de desene animate după un disc al lui Elton John, **Captain Fantastic.**

Femei artiste : 1550—1950

● La Muzeul Brooklyn — New York este deschisă o expoziție cu opere de artă create de femei în decursul ultimilor patru se[illegible] cis din anul 1550 și pînă în 1950. O parte dintre autoare sînt celebre în istoria artelor : Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguisola — din epoca barocului italian —, Judith Leyster, Rachel Ruysch, precum și vestitele pictorițe ale secolului XVIII — Angelica Kauffman, Elisabeth Vigée-Lebrun, pentru a nu mai pomeni de prea-cunoscutele nume ale artei moderne, de la Berthe Morissot și Mary Cassatt pînă la Käthe Kollwitz și Gabriele Münter. Dar pentru cea mai mare parte a expoziției, organizatorii au realizat o operă de pionierat, scoțînd din depozite, arhive și colecții necunoscute creații ale unor artiste pînă acum ignorate nu numai de public dar și de cercetătorii de specialitate.

În imagine — o pictură din 1786, de Victoire Lemoine, reprezentînd-o pe Elisabeth Vigée-Lebrun (în picioare) în atelierul ei, în timp ce autoarea tabloului este reprezentată șezînd și la o scară a proporțiilor corespunzătoare modestiei de care trebuia să dea dovadă eleva în raport cu maestra.

Premiul Interallié

● A fost acordat lui Jean-Marie Rouart pentru cartea **Le Feux du pouvoir** (Ed. Grasset). „Un roman adevărat" — apreciază „Le Figaro", menționînd că laureatul este nepotul lui Paul Valéry.

Premiul Chateaubriand

● A revenit lui Louis Pauwels pentru lucrarea intitulată **L'Apprentissage de la sérénité** (Ed. Retz) și ca omagiu pentru ansamblul operei sale.

O statuie a lui Cyrano

● Celebru din 1897 datorită piesei lui Edmond Rostand, orașul Bergerac nu poseda nici o statuie a lui Cyrano. De curînd localitatea a acoperit această lacună inaugurînd efigia în piatră a marelui său om, Cyrano, a cărui siluetă impunătoare se înalță acum pe malul riului Dordogne. Și pentru ca el să fie un adevărat copil al orașului — unii istorici considerînd că Savinien de Cyrano de Bergerac este parizian — el a fost rebotezat cu vinul regiunii.

Margaret Drabble

● La 40 de ani, Margaret Drabble este considerată în Anglia drept o tînără romancieră, foarte înzestrată. Spre deosebire de cele mai multe scriitoare engleze de azi, ea nu-și axează cărțile pe probleme specific feminine și cu atît mai puțin pe cele ale emancipării. Modelul mărturisit este George Eliot. Cărțile ei și, în primul rînd ciclul de început, **The Millstone** (Piatra de moară), l-au îndreptățit pe criticul literar al ziarului „The Daily Telegraph", David Holloway, să scrie : „Trebuie să-i fim recunoscători : Margaret Drabble este un romancier preocupat de dimensiunea morală într-o vreme cînd mulți par să considere că valorile morale există doar pentru a fi luate în derîdere". Ansamblul scrierilor ei, inclusiv ultimul roman, recent apărut, **The Ice Age** (Epoca de gheață) și lucrarea biografică despre Arnold Bennett, apărută în 1975, îi fac pe critici să considere că scriitoarea avansează rapid pe lista candidaților cu șanse sigure la unul sau chiar mai multe premii literare.

Leonardo Sciascia — invitație la simplitate

● În trecere prin Paris, scriitorul Leonardo Sciascia, ale cărui cărți alcătuiesc o vibrantă și splendidă cronică a Siciliei contemporane, a fost interlocutorul lui Jean Daniel și Hector Bianciotti într-un amplu interviu publicat de „Le Nouvel Observateur". Prilej pentru scriitor (Sciascia este cunoscut prin vederile sale de stînga) de a-și expune opiniile cu privire la situația politică a Italiei de azi, la unele aspecte specifice creației sale (mai toate cărțile sînt construite ca anchete polițiste în care criminalul nu este cunoscut). Ca autor al unui **Candide** sicilian, carte pe care a încheiat-o recent, Sciascia își explică opțiunea : „Am făcut acest lucru pentru că lumea noastră a devenit atît de înfricoșător de complexă, încît are nevoie de o invitație la simplitate. Uneori complexitatea nu este altceva decît simplă stupiditate : dacă te uiți bine, epoca noastră e suprasaturată de ea".

O scrisoare de dragoste

● Biblioteca Publică a orașului Detroit a vîndut la licitație, în schimbul a 3 400 de dolari, o scrisoare de dragoste a lui Ernest Hemingway către cea care avea să-i devină soție, Mary. Cele patru pagini ale scrisorii au fost scrise, așa cum a menționat însuși autorul lor, la lumina lanternei, în vremea cînd Hemingway era corespondent de război al revistei „Collier's".

Georges Simenon — din nou memorii

● „Astăzi un bătrîn nu mai este neapărat un om bolnav, un fel de deșeu uman. El e adesea baza involuntară a piramidei familiale". Este ceea ce scrie Georges Simenon în noul său volum de memorii **À l'abri de notre arbre** (Presses de la Cité). Rînd pe rînd amar, senin, orgolios și umil, optimist și pesimist, Simenon își deapănă reflecțiile înțelepte și simple ale scriitorului care a observat meticulos fațetele vieții, care n-a pierdut timpul, a trăit o viață plină și care a rămas lucid și emoționat.

„Poezie—77"

● Volumul de versuri **Poezie-77**, apărut în Editura Bălgarski Pisatel, continuă tradiția publicării celor mai bune versuri ale poeților bulgari apărute în anul respectiv. Culegerea din acest an cuprinde un număr record de autori : 183, reprezentînd toate generațiile. Un capitol, intitulat **Secol**, înmănunchează cele mai frumoase poezii scrise în întîmpinarea Centenarului eliberării Bulgariei de sub jugul otoman (1878). **Antologie**, ultimul capitol al volumului, se distinge prin varietatea temelor din care se inspiră poeții bulgari contemporani.

Minunile lumii

● Doar una din cele șapte minuni ale lumii timpurilor străvechi se află pe noua listă a minunilor lumii întocmită de săptăminalul englez „Sunday Times Magazine" pe baza părerilor exprimate de șapte personalități. E vorba de piramidele Egiptului, indicate de istoricul de artă Kenneth Clark, care a pus pe listă și avionul supersonic Concorde. Romancierul Anthony Burgess a numit șampania. Fotograful de război Donald McCullin a inclus „hamburgerii" americani. Romancierul Frederick Raphael a optat pentru Disneyland. Iar fostul prim-ministru Lord Alex Douglas-Hume a numit aurora boreală. Taj Mahal-ul din India a întrunit trei voturi. New York-ul, Veneția și marele zid chinezesc — cîte două fiecare. Numai economistul și diplomatul John Kenneth Galbraith a compus o listă clasică, incluzînd ruinele incașe de la Machu Picchu în Peru, și ruinele romane de la Baalbeck în Liban.

Disney, Donald & co.

● **The Walt Disney Biography** a apărut recent la Londra în editura New English Library. Scrisă de Bob Thomas, voluminoasa biografie repovestește, cu noi detalii, extraordinara poveste a caricaturistului din Kansas City, care construind bizarul său imperiu cu personaje încîntătoare, a adus o contribuție unică la dezvoltarea folclorului contemporan. Numeroase ilustrații, ca, de pildă, aceea reprezentîndu-l pe Donald Duck alături de Clara Cluck în **Mickey's Grand Opera** (Opera mare a lui Mickey, 1936) dau culoare și un farmec deosebit lucrării.

„Animale și oameni"

● **Animals and Men** este titlul unei cărți despre reprezentarea animalelor în artă, scrisă de criticul și istoricul de artă Kenneth Clark și apărută recent la Londra în editura Thames & Hudson. Lucrarea abordează sacrul și simbolicul, dragostea oamenilor pentru animale și unul din reversurile ei, vînătoarea. Ilustrațiile acoperă aproape întreaga istorie a artelor.

Drumuri poloneze

● Realizarea de către televiziunea poloneză a celui mai mare film serial (11 episoade, 16 ore de proiecție) intitulat **Drumuri poloneze** a durat trei ani. De cîteva săptămîni, în fiecare duminică telespectatorii polonezi urmăresc destinul eroilor acestui film a cărui acțiune se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial și al ocupației hitleriste. Realizator : Janusz Morgenstern. „De ce am ales perioada 1939—1943 ? — explica regizorul. Pentru că s-a vorbit prea puțin despre începutul acestui război, despre șocul coșmarului fascist, despre «ucenicia» vieții sub ocupație. Și totuși, în această perioadă, după experiența tragică a înfrîngerii din septembrie, s-au format atitudini care mai tîrziu au avut o influență decisivă asupra destinului societății noastre de după război. Încercînd să creez o imagine completă a societății, am vrut să atrag atenția asupra unității și solidarității exemplare a întregii națiuni" (În fotografie, Anna Nehrebeck și Karol Strasburger, protagoniștii filmului).

ATLAS

ACASĂ

DACĂ spun că mașina înainta printr-un caer de lînă, printr-un caer de lînă albă și deasă — atît de deasă încît părea că se agață și se răsucește pe osiile roților, împiedicîndu-le să se mai rotească, făcîndu-le să patineze speriat și timp pe șosea — dacă spun toate acestea spun oare destul pentru a sugera înaintarea noastră tactilă prin ceață, și prin noiembrie, și prin zona lacurilor ?

Undeva, nu prea departe, știam că era Bucureștiul, undeva nu prea departe erau străzile, capabile să taie tunele abia luminate, și zidurile, capabile să fragmenteze văzduhul, și gurile de canal, capabile să topească aureolele de abur ale pămîntului, undeva nu prea departe știam că există orașul cu orbori și case, care se văd și între care te simți în siguranță, dar noi înaintam pipăind înspăimîntați cu botul mașinii cerul alb coborît printre noi, pierduți în universul amenințător, de lînă.

Ne era frică, țin minte cu precizie, și, totuși, ce ne făcea să înaintăm fără oprire, nesiguri, dar nedescurajați de nebuloasă ? Ne era frică, îmi amintesc, dar îmi mai amintesc și o încîntare de care nu cred că ne-am dat seama atunci, o încîntare ciudată și riscantă, prin care înaintam pierzîndu-ne tot mai mult, convinși că totul se va limpezi în curînd și bucurîndu-ne vinovat că nu se limpezește încă.

Cine dintre noi ar putea explica frumusețea drumului acela prin ceață, frumusețea curajului nostru obscur și a victoriei fiecărui metru de drum cucerit, cine dintre noi ar putea explica tăcerea care ne lega unul pe altul, complice, tăcerea prin care ne încurajam unul pe altul, șoptindu-ne, în gînd, că nici un pericol nu e destul de mare pentru a ne face să regretăm această frumusețe, că, oricît de adînc ne-am rătăci, nu vom înceta să fim, totuși, acasă ?

Ana Blandiana

Păpușari norvegieni la București

● SÎNT 7 ani de atunci ! Prin zăpezile albastre ale Norvegiei, pe firul răsucit al fiordurilor, un autobuz, pornit din Calea Victoriei, își despica drum prin pădurile populate de reni și trolii lui Ibsen. Eram cu Teatrul Țăndărică într-un prim turneu românesc în Scandinavia. Aduceam acolo farmecul popular al poveștilor românești, eposul și umorul nostru autentic, sunetul de argint al limbii române.

Arta păpușarilor români a rodit chiar și în ghețurile Nordului. În toamna anului 1976 avea loc la Oslo premiera piesei **La apusul soarelui, la răsăritul lunii** de Claude Morand, după un basm al locului. Nu era numai o premieră. Se năștea primul teatru de stat, de păpuși din Norvegia : Riksteatret-ul.

Riksteatret înseamnă și o complexă concepție populară despre spectacol : asigurarea planificată a turneelor teatrale, în mod special în cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Prima regizoare a acestui nou colectiv : Margareta Niculescu, alături de scenografa Ella Conovici și artiștii Brîndușa Silvestru și Costel Popovici.

Și iată, într-o iarnă de basm din Creangă, păpușarii norvegieni ne întorc vizita, aducînd cu ei rezultatul acestei experiențe fructuoase, de colaborare închinată primăverii eterne : copilul.

Ne-am întîlnit deci în sala Teatrului Țăndărică, la ceasul nînsorii de după masă, cu **„Ansamblul de păpuși, din Oslo în turneu în România"**.

Claude Morand, a ticluit o poveste simplă, **La apusul soarelui, la răsăritul lunii**, de inspirație populară, cu eroi din lumea de gheață (urși albi, morse, balene, reni) care i-au fermecat pe micii noștri spectatori. Lupta dintre bine și rău se desfășoară în mările nordului și în munții de gheață. Un băiețel e transformat în pui de urs alb — blestem al unui Trol, spirit al pădurii norvegiene. O fată vrednică îl ajută să-și înlăture vraja. Lumi de departe, o limbă inaccesibilă și totuși micii spectatori au urmărit cu emoție peripețiile și mai ales mesajul piesei — dăruire umană, prietenie, căldura care topește ghețurile deschizînd punți între inimi. Actorii, foarte tineri, profesioniști — în calitățile lor analizate în lumina reflectoarelor îi recomandă cu optimism.

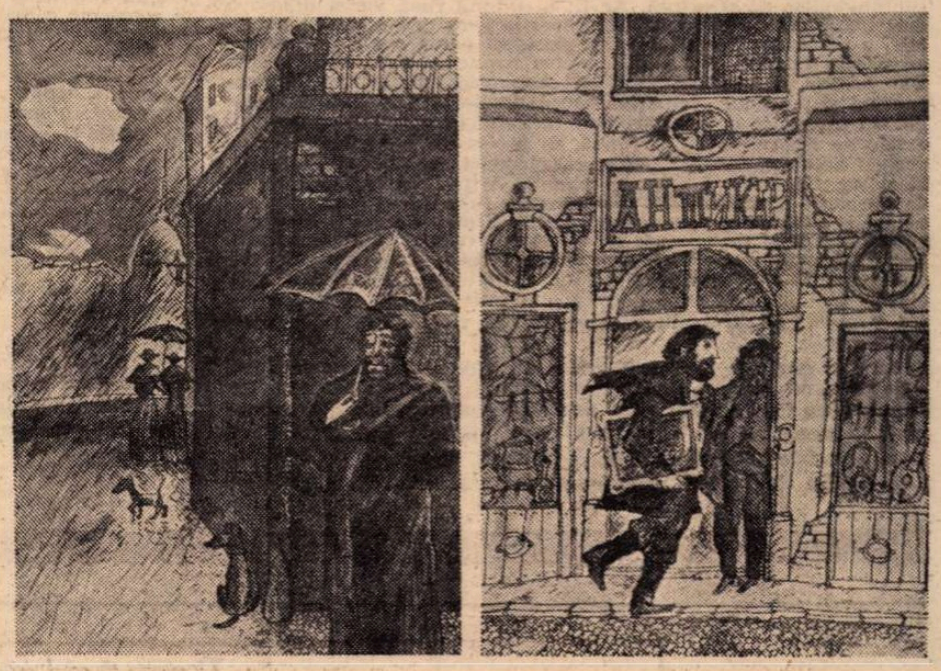
Arta păpușarilor, artă prin excelență colectivă, cere și de astă dată sublinierea unor eforturi colective — subsumate și concepției regizorale, care a dispersat creativ ponderile reprezentației. Spectacolul, proaspăt, inventiv (în stilul regizoarei Margareta Niculescu) are momente de „suspans" și efect senzațional, într-o lume teratologică. Dincolo de ritmul pe alocuri lent, de faptul că păpușile sînt mai inspirate decît decorul, am aplaudat prezența pe harta lumii teatrale a încă unui teatru ai cărui „nași" spirituali sînt creatorii români.

Alecu Popovici

P.S. Alături de Brîndușa Silvestru, care a prezentat cu farmec spectacolul, Per Tofte a povestit fragmente din spectacol în limba română, cu dulceață de ransod.

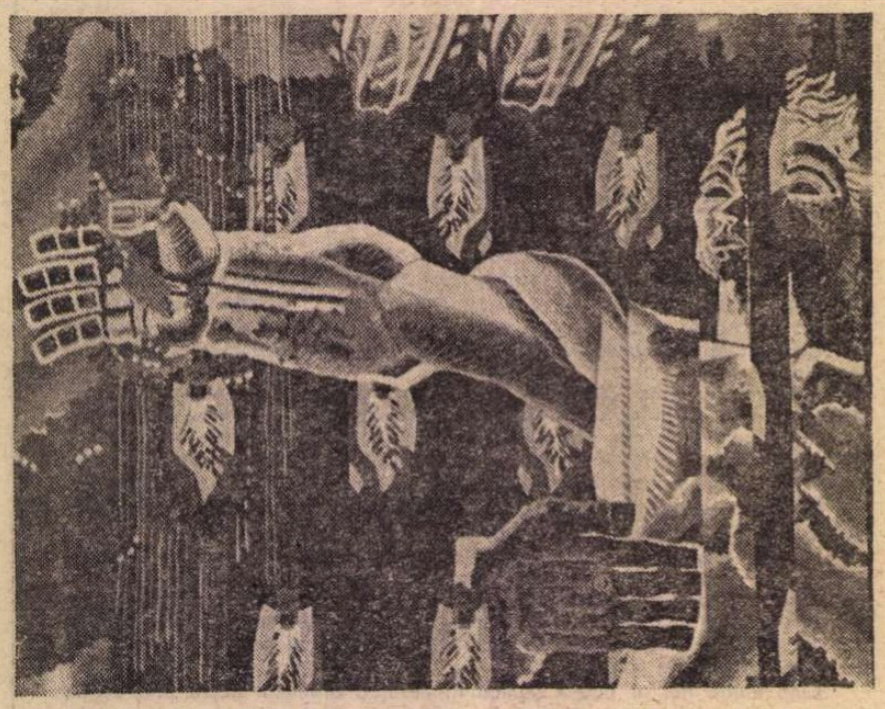
Iată și numele unor creatori norvegieni : Marianne Edvardsen, Stein Grönli, Christine Stoesen, Knut Alfsen, Mona Wig — asistent regie. Director al Riksteatret : Gudrun Waadeland.

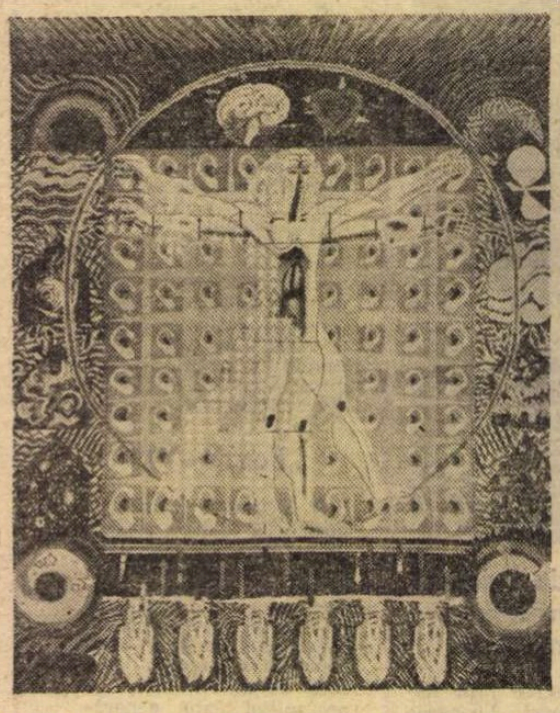
PREZENȚE ROMÂNEȘTI



Gogol ilustrat de Mihu Vulcănescu

Ed. Giunti Marzoco din Florența tipărește o serie de opere clasice ilustrate de cei mai buni ilustratori din Europa. Printre acestea, și volumul Povestiri din Petersburg **de Gogol, ilustrat de pictorul român** Mihu Vulcănescu.





ION NICODIM : detalii după tapiseriile de la Teatrul Național din București (stînga) și de la sediul Organizației Națiunilor Unite

Imagine, simbol, mesaj

IATĂ încheiat lungul, pasionantul, nu o dată epuizantul și totuși captivantul drum parcurs de marile ansambluri plastice destinate înnobilării amplului interior al „Naționalului" bucureștean. Ele se află, acum, acolo unde gîndul le văzuse de mult, iar spațiul le reclamase cu imperioasa necesitate de frumusețe și atmosferă ambientală, născute în timp și menite să-i înfrunte curgerea prin valoarea lor.

Fireste, discuțiile provocate, cu justificat interes, de lucrările intrate în patrimoniul culturii noastre și în muzeul viu al artei contemporane pot acoperi arii diferite, pot genera, la rîndul lor, nenumărate luări de poziție și nuanțări, sugerînd unghiuri de abordare dintre cele mai atractive. Și aceasta pentru că, gîndite în raport cu un spațiu dat, deci acceptînd aprioric o condiție obiectivă impusă din perspectiva finalității, tapiseriile lui **Ion Nicodim, Virgil Almășanu** și **Gheorghe Iacob**, și scluptura lui **Ovidiu Maitec** scapă, totuși, rigorilor imediate prescrise de gen, tehnică, ambianță, fără a le contrazice sau anula. Performanță care, angajînd în egală măsură dimensiunea conceptuală și pe cea formativă, detașează sensul lucrărilor din contextul limitativ al decorativului, plasîndu-le cu decizie în zona expresivului autonom. Desigur, încercînd o clasificare didactică în spiritul tradiției acceptate, putem recurge la genul proxim al artelor decorative, căruia tapiseria i-a fost anexată de mult dar nu și definitiv, însă diferența specifică solicită imperios un amendament de natură a deplasa accentul interpretărilor în zona de interferență, eliberată de tranșanța compartimentărilor rigide. Ar oferi această modalitate de nuanțare o perspectivă mai operantă din care, dînd drept de cetate tuturor dimensiunilor proprii tapiseriei, vom putea releva și discuta valoarea picturală intrinsecă, notiune ce cuprinde nu numai elementele de vocabular ci și semnificația siglelor utilizate, conotarea semnelor plastice în sensul unei idei unice și determinante. Iată de ce, dincolo de tehnică și destinație, ne aflăm în fața unor compuneri picturale autentice, intenționînd și reușind să restituie, cu inerente derogări, modalități expresive ce intră în repertoriul pieselor de șevalet. Desigur, formația de pictori a celor trei autori își pune amprenta pe vizualizarea ideilor, conceptelor, procedeelor, și acest lucru reușește să confere acel ton particular, de coabitare a soluțiilor, din care se naște originalitatea lucrărilor. Dar, simultan, după logica adevării plastice, piesele respectă și premisa lor concretă, aceea de a fi tapiserii, operînd asupra spațiului cu decizie din perspectiva propriului gen. Fireste, din acest context apreciativ trebuie detașată sculptura lui Ovidiu Maitec, semnificația și valoarea sa plastică, pentru că ea aparține integral sferei propriei sale condiții estetice, reclamînd o judecată separată, numai pentru sine, ca semn cu valoare metaforică densă.

REVENIND la cele două tapiserii, imense cîmpuri simbolice, loc de întîlnire al celor mai complexe trimiteri afective și raționale, vom constata existența unor puncte comune, a unui program omogen, interesant sub raportul similitudinilor de structură. Ar fi, în primul rînd, vorba despre o decisă însă nu și ostentativă racordare la tema generoasă, inepuizabilă, a omului și a condiției sale de ideal peren sau a modului în care el se implantează în concretețea istoriei, a existenței sociale. Din această perspectivă largă și captivantă, stimulativă dar ascunzînd și pericolul prolixității sau al inadecvării, autorii tapiseriilor au trebuit să opteze, poate nu fără dificile renunțări și reluări, o selecție riguroasă, nu și rigidă, în raport cu factorii subiectivi, desigur necesari, dar mai ales cu cei obiectivi, condiționați de epocă, ideologie, finalitate și eficiență socială. Astfel s-au cristalizat cele două soluții oferite astăzi spectatorilor, fiecare conținînd, firește, esența și orientarea demersului specific pentru fiecare artist, universul ideatic și modul unic de a concepe relația conținut-modalitate expresivă-efect vizual. S-ar putea vorbi în acest caz, nu fără temei, despre existența unui program propriu — dacă vreți, a unei obsesii fertile, născute din permanența stării de veghe artistică — ale cărui consecințe conduc la omogenitatea viziunii și a repertoriului imagistic.

Iată, în tapiseria lui **Ion Nicodim**, plină de simboluri, vehiculînd sigle plurivoce și rostind un omagiu omului, într-un mod ce atinge temperatura patetismului grav, regăsim treptele evoluției artistului pînă la acest punct de maximă ce le încorporează organic pe toate celelalte, dar și un climat cerebral și afectiv specific, de neconfundat. Revin vechi semne, unele aparent criptice sau ezoterice, altele limpezi și acut active prin raportarea la modulul fizic și moral al omului, se instaurează unele noi, imperios reclamate de situația contemporană a civilizației ochiului, fără a contrazice modelul leonardesc ce planează obsedant, ca o centripetare a cosmicității, oficiind ritualul eternei deveniri. Dispunerea pe două registre complementare, incorporînd simbolic treptele evoluției condiției umane, oferă cheia unei lecturi adecvate, dar și pe cea a compunerii conceptuale, interferență de concretețe terestră și levitație spirituală, dominînd autoritar dispersia logică a elementelor compoziționale, antrenate într-o inextricabilă ordine interioară. Dacă am adăuga un regim cromatic dens, mai apropiat de ultima etapă a prospectiunilor picturale, concretizate în ciclul „Eroilor", am avea portretul unui Nicodim imagier din marea familie a poeților vizuali, investind cu un pozitiv accent expresionist vocabulele ce compun **Elogiul omului.**

Cuplul **Virgil Almășanu-Gheorghe Iacob** alege rezolvarea cea mai apropiată propriilor disponibilități, reușind o echivalență eficientă și adecvată între virtutile picturii cu vocație monumentală și rigorile tapiseriei ca gen distinct. În sprijinul acestei soluții de confluență, cei doi artiști, vechi practicieni ai imaginii cu finalitate publică, aduc experiența compunerii unui cîmp vast, echilibrul formelor și al culorilor axate pe variantele calde și rafinate de griuri subtil modulate. Gîndită ca un compendiu al marii epopei naționale, cristalizat în jurul omului-erou necunoscut și al marilor personalități istorice, lucrarea operează cu o compunere echilibrată, centripetă, alegînd ca punct de sprijin mulțimea căreia i se datorează dialectica evoluției, și grupînd în registrul exterior figuri proeminente, intrate în legendă și în conștiința națională. Interesantă ni se pare, în acest caz, încorporarea sentimentului cosubstanțialității ce caracterizează spiritualitatea noastră, prin utilizarea unor inflorescente ușor baroce, generînd un tonus vital. Lectura se realizează cursiv și logic, acuitatea privirilor îndreptate către noi decodifică mesajul încorporat, iar ideea de **Odă patriei** se degajă din conținut, înainte de a recurge la adjutativul literar al titlului, tapiseria transformîndu-se în manifest patriotic explicit. În acest fel, păstrînd specificitatea fiecărei luări de atitudine, cele două tapiserii se întîlnesc pe planul finalității ontologice, al complexității mesajului emis din perspectiva civilizației noastre contemporane, cea a lui Nicodim vizînd universalitatea istoriei, ambele proclamînd perenitatea timpului și spațiului uman. Dacă am adăuga pentru ambele evenimente plastice calitatea execuției, tactilitatea somptuoasă, puternic atașată precedentului arhaic, subtilitatea acordurilor cromatice evocînd o tradiție populară dar și contributia viziunii culte, am avea, fie și în formă rezumativă, imaginea unei noi problematici intervenite în cîmpul tapiseriei datorită pictorilor.

SCULPTURA lui **Ovidiu Maitec**, foarte a lui, în sensul particularității de concepție și stil, recurge într-un mod mai pronunțat la asociația fertilă cu precedentele arhaice, instaurînd simultan și o cotă de modernitate organică, nicidecum exterioară sau silnic încorporată. Este aceasta o mai veche și constantă calitate a lui Maitec, artist și meșter în egală măsură, prin care el își atestă apartenența la un spațiu determinat și determinant, dar și deschiderea către o expresivitate în acord cu epoca sa. Semnul elaborat de artist, cu origine în primele trepte ale civilizației umane, are funcție simbolic-apotropaică, el poate străjui o așezare, o încrucișare a drumurilor de transhumanță, un hotar, un munte și — de ce nu — oficierea unui mister, fie acesta și cel al teatrului modern. Pasăre sau simbol chtonic, lăsînd lumina să colaboreze activ cu structura lemnului nobil, prețios în materialitatea sa nealterată, acest semn apelează la structuri formative agreste, incorporînd, ca într-o metaforă plurivocă, o suită de arcade austere, ocnițe vopsite în azurul Voronețului, rememorînd în acest fel trepte ale artei noastre și aducîndu-le în actualitate fără ostentație. Iar încercarea de a efectua o analiză de natură stilistic-tehnică s-ar dovedi tautologică, pentru că Maitec reprezintă o cotă de profesionalism și autenticitate ce nu mai are nevoie, credem, de noi argumente.

Și astfel, cele trei repere ale civilizației imaginii se instalează cu autoritate valorică în spațiul destinat lor, afirmînd încă o dată rolul și locul artistului în societate, sensul demersului său și responsabilitatea sa umană, ideologică, etică și estetică.

Virgil Mocanu

Sport

Cînd scapără piatra și lemnele

■ E UN GER cum n-a mai fost de mult, gerul care dezleagă datini vechi, care face să scapere piatra și lemnele. Pe un timp ca ăsta poți păstra o lacrimă-ntr-un vîrf de cui, ca s-o arunci apoi, într-o seară de primăvară, în torentul plăcerilor. O iarnă cu oasele atît de late n-am mai avut de ani de zile. De aici și sentimentul că, în fiecare dimineață, muște dintr-un fruct aromat la care aveam dreptul și arunc sîmburii în iepurii de gheață ascunși între frunzele de gheață din geamul morii mele de lemn. De cînd moara se gîndește să dea o raită, noaptea, pe drumul de sănii, înăuntrul ei, sunetul vocii e mai pur, mult mai aproape de ideea vieții curate.

Butucul arzînd în vatra căminului îndoaie gîndul spre vis, iar trupul pe o blană de urs sau de leopard, așternută în bura de aur cu care focul din vatră dulce împodobește odaia. Ușa ce dă spre lumi închipuite nu stă o clipă, asemeni ușilor de la tribunal. O gură de vin roșu, spuzit cu puțin miros de scorțișoară, și șingele o rupe la fugă pe căi albastre, ca un ren prin baladele scandinave. Gerul e greu să-l spargi cu toporul și să-l bagi la beci pentru bucuria vieții din iunie, iulie și august, iar în gura hornului de la moară a apărut, iată, un purcel de lapte : e luna care a venit să-mi spună că păsările plecate de sub streașina casei mele, azi noapte, în Africa, au descîntat un rîu și arborii lui cu vorbe și jocuri învățate la Mogoșoaia.

Îi dăruiesc lunii un măr ca semn că i-am apreciat înfățișarea și un pumn de nuci și după ce pleacă, în odaie intră o sanie tînără, plină pînă-n coviltir cu prieteni veseli, purtînd coroana nemuririi din vin și dragoste, trasă de doi cai avînd legate pe spinări cîte o sanie mică, iar în aceste sănii mici, un ied și un miel alb mestecînd fire de otavă. În colțurile odăii s-aprind diamante, iar ofițerul de ofițeri de servici își descinge spada și coboară în pivniță să aducă vin.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 51, joi 22 decembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

COLOCVIUL NAȚIONAL DE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

(Paginile 3—11)

CULTURA LITERATURII

AM PARTICIPAT cu cel mai viu interes la recentul Colocviu național de critică și istorie literară, **interes generat nu numai de ineditul său organizatoric, dar întreținut de substanțialul referat introductiv și de dezbaterile ce i-au urmat : în marea lor majoritate la obiect, marcînd simț de discernămînt al realelor aspecte ce reies din analiza activității, tot mai ample, a criticii noastre, dar, mai presus, relevînd năzuința, evidentă, a participanților de a fi cît mai fideli slujitori ai artei cuvîntului într-o perspectivă luminoasă a înfloririi literaturii ca unul din principalii factori componenți ai culturii noastre socialiste. Am resimțit, astfel, prelungirea stenică în conștiințe a efervescenței generată de Conferința Națională a Partidului, de suflul autentic revoluționar impregnat de** Raportul **tovarășului Nicolae Ceaușescu, document de amplă rezonanță în mintea și inima întregului popor, îmbrățișînd, ca într-un totul realistă, plauzibilă, imaginea din 1985 a României, cînd depășind, ritmic, stadiul de țară în curs de dezvoltare, în accepțiunea contemporană a acestei noțiuni, vom trece în stadiul de țară cu dezvoltare medie. De unde și necesitatea subliniată în** Raport **a intensificării muncii politice și cultural-educative de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de formare a omului nou, constructor al noii orînduiri, — în acest complex de eforturi un rol important revenind creației literar-artistice.**

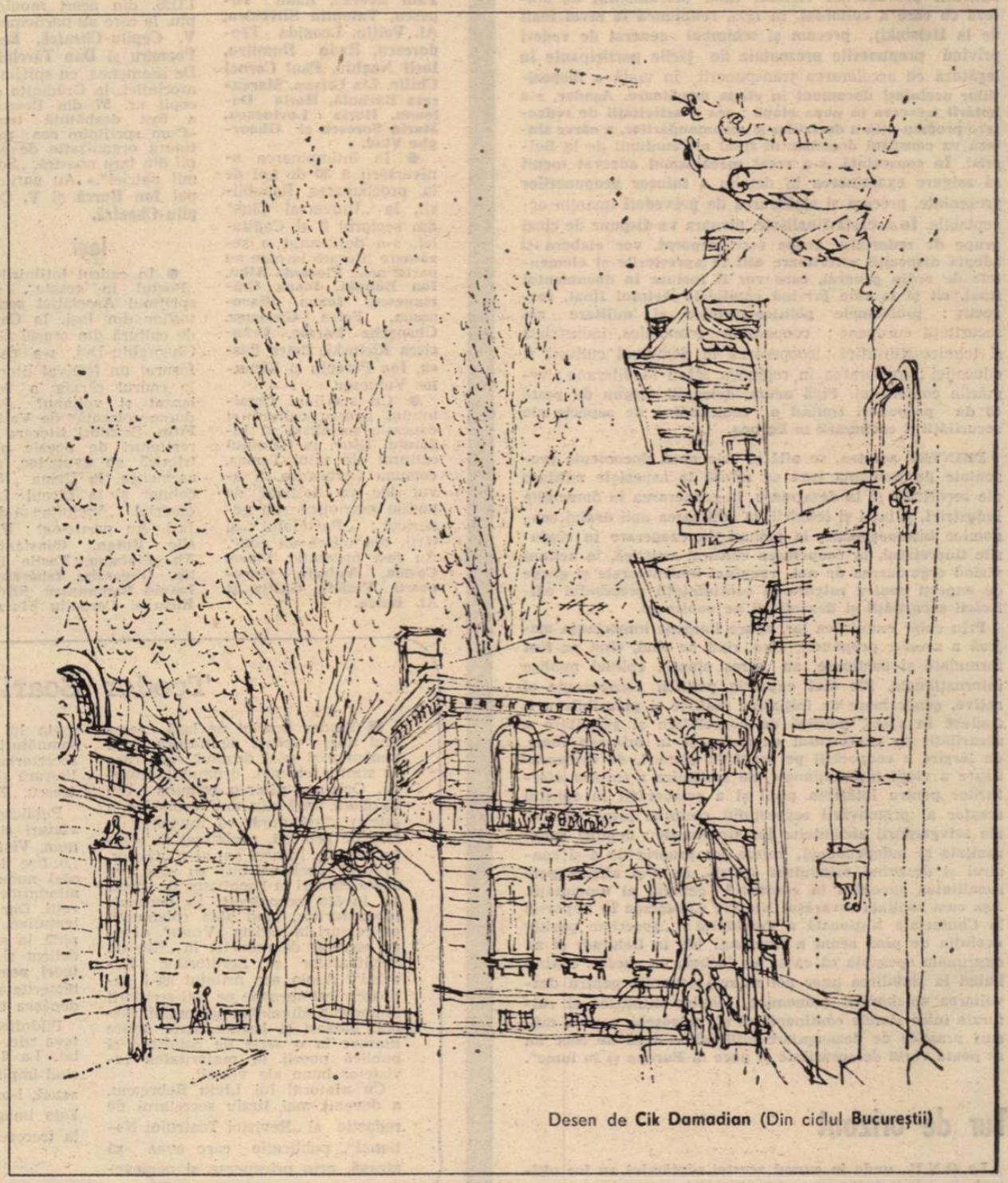
Într-o atît de nobilă și tocmai astfel structural revoluționară finalitate, criticii îi revine într-adevăr un rol încă mai temeinic ancorat în legitățile dezvoltării unei literaturi a cărei cotă de nivel să fie într-adevăr la gradul de tensiune a voinței, unanime, a mersului nostru înainte pe calea cuceririi a noi și noi atribute de civilizație materială și, implicit, spirituală. Făuritorii de astăzi și din anii ce urmează ai chipului României de mîine solicită — și vor impune-o prin însăși amploarea efortului lor — o eflorescență **a culturii care să se identifice realmente, organic cu** progresul civilizației materiale.

AȘADAR revoluția tehnico-științifică, sub indicele superior calitativ al căreia, în orizontul luminos al Congresului al XI-lea, ne-a așezat Conferința Națională cu documentele ei programatice elaborate cu atîta precizie și, totodată, ca expresie exemplară a încrederii în capacitatea de perfecționare a muncii în producție, în potențialul continuu inovator, dinamic, al întregului popor, în fermitatea voinței lui de autodepășire într-un faptă civilizatorie, în mîndria lui de a fi un constructor exemplar al celei mai înaintate dintre orînduiri — iată tot atîtea linii de înaltă tensiune ale spiritualității ce trebuie să străbată, tot mai evident, în viitorii ani ai noii etape, și pe artiștii cuvîntului, pe toți cei cărora le revine a îmbogăți cu acești noi indici calitativi zestrea literaturii noastre.

O asemenea dinamică a impulsului creator impune criticii literare dimensiuni ale propriului cîmp de eficiență, noi indici axiologici ai universului de criterii specifice, o încordare în voința de cuprindere, la asemenea exigențe, a universului literar, un mereu îmbogățit fascicul de elemente prin care să se dinamizeze ansamblul vieții literare ca un factor de autentic stimulatoare incidență valorică. Așadar, în vastul ansamblu al accelerării propășirii noastre generale pe care Conferința Națională a Partidului l-a trasat în liniile precise ale unui viitor gîndit într-o viziune științifică, autentic revoluționară, dinamica vieții noastre spirituale trebuie să-și adauge contribuția unei literaturi cu simțul unei profunde necesități în aura istoriei ce vine. Și numai astfel critica, prin slujitorii ei, devotați cu deplină competență dar și cu entuziastă dăruire, va putea consemna și ea cele mai obștește recunoscute succese.

ÎN ACEST SPIRIT se cuvine, dar, a înțelege ceea ce numim cultura literaturii : **implicînd o puternică dinamică a identificării dialectice a criticii cu creația artistică propriu-zisă, creație cu un mesaj profund ancorat în noua realitate și, ca atare, profund încărcat de elanul perspectivei în viitor.**

Din dezbaterile colocviului a reieșit, de altfel, conștiința unei crescînde responsabilități a criticii noastre, atît prin promovarea unei mai fecunde exigențe valorice în viața literară însăși, cît, mai ales, în propulsarea cu un mai vădit spor de receptare în rîndurile maselor largi a acelor valențe umane depășind, pe fiecare zi tot mai mult, gradul de impact modelator al conștiințelor. Aceasta datorită expansiunii continui a mijloacelor de comunicare, implicînd presa scrisă, ziarele și revistele, radio-ul și, mai ales, televiziunea. Noul umanism, ai cărui mesageri încă și tot mai activi trebuie să devină scriitorii (și în această, nobilă, noțiune integrînd, organic, și pe critici) prin operele, prin activitatea lor publicistică, prin contactul direct cu masele largi — acest umanism autentic revoluționar presupune prin el însuși o sferă tot mai largă, tot mai sensibilizată, de receptori. E necesară, deci, într-o asemenea finalitate, o veritabilă reconsiderare a activității criticilor, în primul rînd, căci ei — criticii — în multiple modalități sînt și trebuie să fie factorii cei mai inventivi și mai eficienți în această pe cît de vastă, pe atît de nobilă sarcină profund socială.



Desen de **Cik Damadian** (Din ciclul **Bucureștii**)

SE ÎNȚELEGE că în ansamblul obștei scriitoricești, tot spre critici se îndreaptă, mai întîi și mai intens, privirile în domeniul, nu mai puțin complex, al promovării literaturii noastre și peste hotare. Problema este, desigur, de anvergură și necesită eforturi conjugate cu ceea ce numim — și sînt numeroși — „factori de resort". Dar e limpede, și unele glasuri s-au pronunțat la colocviu tocmai în acest sens, că trăim, mai mult ca niciodată, o perioadă în care prestigiul — cu atîta temeinicie stabilit, cu atîta strălucire promovat de politica internațională a partidului și statului nostru avînd în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu —, acest prestigiu este prin el însuși un puternic generator de posibilități, de condiții tot mai propice cunoașterii culturii, în speță a literaturii noastre pe tot mai multe meridiane ale lumii. Ne gîndim, în această privință, la constituirea unui tot mai cuprinzător corp de traducători și la activizarea lui în sensul tălmăcirii literaturii noastre nu numai clasice ci și contemporane **Aceasta în cadrul unei reconsiderări aprofundate și îndrăznețe a întregii noastre infrastructuri a ceea ce constituie — astăzi evident sub necesități — capacitatea practică a unui veritabil promovator al culturii literaturii române dincolo de fruntariile țării. De la critici, deci, să se facă simțită mai intens acea „sfîntă nemulțumire" și în această direcție, rupînd cu o anume inerție (care nu e alta decît doar a unor, inerente, eșecuri sau a unor inițiative de minime dimensiuni) și, rotind globul infinit mai imaginativ decît pînă acum, în ritm susținut cu însăși politica externă, care e** la scara mondială, **a țării, să ajungem la găsirea a noi și noi puncte de impact cu cultura universală. Atît în sfera tradiționalei culturi europene și a prelungirii ei transoceanice, dar cu precădere în ceea ce s-a constituit, în tot mai vasta ei diversitate, ca „lume a treia". Unde nu numai produsele industriei noastre, nu numai relațiile noastre economice, tehnice și științifice, în directă interferență cu cele direct politice, ci și roadele spiritualității noastre, în primul rînd ale literaturii, ar oferi, desigur, o inedită, dar tot pe atît de largă manifestare de real interes. Și tocmai literatura** contemporană, actuală, **ca reflex al mesajului de progres civilizator, al potențialului de experiență în construcția revoluționară, ar constitui argumentele noastre cele mai valabile, deci și cele mai penetrante.**

DAR în sfera culturii literaturii **și, ca atare, a rolului primordial și aplicat, al criticii noastre, sînt încă multe posibilități, unele încă nu îndeajuns elaborate, altele putîndu-se ivi prin însăși „explozia" abordării inedite, inovatoare a problemelor într-un climat de colectivă și îndrăzneață dezbatere. Adică așa precum, ca un binevenit reviriment în activitatea generală a Uniunii Scriitorilor, în viața culturii noastre l-a constituit — încă modest dar semnificativ început —, recentul colocviu național de critică și istorie literară.**

George Ivașcu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

REUNIUNEA DE LA BELGRAD — ÎNTR-O NOUĂ ETAPĂ

IN CADRUL şedinţei din 19 decembrie, reuniunea de la Belgrad a constatat încheierea procesului de evaluare **a aplicării prevederilor Actului final (documentul de sinteză cu care a culminat, în 1975, reuniunea la nivel înalt de la Helsinki), precum şi schimbul general de vederi privind propunerile prezentate de ţările participante în legătură cu** accelerarea transpunerii **în viaţă a dispoziţiilor aceluiaşi document în etapa următoare. Aşadar, s-a hotărît trecerea în noua etapă : cea a activităţii de redactare propriu-zisă a deciziilor şi recomandărilor, a căror sinteză va constitui** documentul final al reuniunii de la Belgrad. **În consecinţă, s-a creat mecanismul adecvat menit să asigure examinarea în** detaliu **a tuturor propunerilor prezentate, precum şi elaborarea de prevederi** unanim acceptabile. **În această finalitate, plenara va dispune de cinci grupe de redactare, grupe care, separat, vor elabora şi adopta dispoziţii referitoare atît la aprecierile şi elementele de ordin general, care vor fi incluse în documentul final, cît şi la cele privind capitolele Actului final, respectiv : problemele politico-juridice şi militare ale** securităţii europene ; cooperarea economică, industrială şi tehnico-ştiinţifică ; cooperarea în domeniul culturii şi educaţiei ; cooperarea în regiunea Mării Mediterane ; **urmările conferinţei. Pînă acum, delegaţii dispun de peste 60 de propuneri tratînd o multitudine de aspecte ale securităţii şi cooperării în Europa.**

PRINTRE acestea, se află şi cele nouă documente prezentate de România care se referă la aspectele militare ale securităţii şi la dezarmare, la cooperarea în domeniile industriei, ştiinţei şi tehnicii, la edificarea noii ordini economice internaţionale, la acţiuni de cooperare în rîndurile tineretului, la cooperarea cultural-artistică, la acţiuni vizînd organizarea de noi reuniuni multilaterale şi grupe de experţi pentru asigurarea continuităţii procesului edificării securităţii şi dezvoltării pe continent.

Prin chiar enunţarea lor, apare limpede importanţa majoră a acestor propuneri, care, rînd pe rînd, cînd au fost formulate şi susţinute, au atras atenţia opiniei publice internaţionale. Ele sînt expresia politicii consecvente şi active, generatoare de iniţiative realiste şi plauzibile a fi traduse în viaţă, politică de consolidare şi garantare a securităţii pe continentul european şi în întreaga lume, de lărgire a cooperării pe multiple planuri, de democratizare a vieţii internaţionale, de sprijinire a tuturor eforturilor pentru întărirea păcii şi a colaborării în spiritul creator al promovării respectului reciproc între naţiuni, ale salvgardării atributelor lor structurale : deplina suveranitate şi independenţă, voinţa lor proprie de a-şi construi şi desăvîrşi orînduirea socială, de a-şi afirma personalitatea specifică în contextul general al umanităţii. Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul **la Conferinţa Naţională a Partidului : „Apreciem pozitiv evoluţia de pînă acum a reuniunii (de la Belgrad) şi ne exprimăm speranţa că ea se va încheia cu succes, contribuind la stabilirea unor noi măsuri concrete pentru dezvoltarea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între statele continentului şi, îndeosebi, a unor măsuri practice de dezangajare militară — fără de care nu se poate vorbi de securitate şi pace în Europa şi în lume".**

Tur de orizont

La O.N.U., unde în cursul acestei săptămîni au loc ultimele reuniuni în plenara Adunării Generale, dintre rezoluţiile recent adoptate sînt de menţionat cele referitoare la încheierea unui tratat mondial de nerecurgere la forţă în relaţiile internaţionale, aplicarea Declaraţiei asupra securităţii internaţionale, adîncirea şi consolidarea destinderii internaţionale şi prevenirea pericolului unui război nuclear. **LA CAIRO au continuat întîlnirile şi convorbirile privind diferite aspecte ale problemelor ce se aşteaptă a fi abordate la întîlnirea Sadat-Begin. LA LISABONA, preşedintele Portugaliei, Ramalho Eanes, continuă consultările în vederea soluţionării crizei guvernamentale. LA SOFIA se desfăşoară lucrările Sesiunii Adunării Populare a R.P. Bulgaria. LA VARŞOVIA s-a anunţat convocarea celei de a II-a Conferinţe a P.M.U.P. în zilele de 9 şi 10 ianuarie. LA HANOI s-a deschis, în ziua de 20 decembrie, a III-a sesiune a Adunării Naţionale a R.S. Vietnam. LA PEKIN au continuat convorbirile pentru extinderea colaborării şi cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice dintre România şi China, în cadrul vizitei pe care o întreprinde tovarăşul Ion Păţan, vice-prim-ministru al guvernului, ministrul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale. La MADRID, se desfăşoară vizita oficială a ministrului afacerilor externe al României, George Macovescu, la invitaţia ministrului de externe spaniol, Marcelino Oreja Aguirre. ZIARUL „Washington Post" a sărbătorit recent 100 de ani de existenţă.**

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

PLENARA SECŢIEI DE DRAMATURGIE

● Luni, 19 decembrie a.c., a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, plenara secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în cadrul căreia s-au discutat problema organizării unui Colocviu naţional de dramaturgie, precum şi alte sarcini ce revin dramaturgiei, sarcini ce decurg din documentele recentei Conferinţe Naţionale a Partidului. Secretarul secţiei, **Paul Anghel,** a prezentat un referat. Au luat cuvîntul la dezbateri : **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Tudor Măneseu, Paul Everac, Radu Popescu, Valentin Silvestru, Al. Voitin, Leonida Teodorescu, Radu Dumitru, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Lia Crişan, Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Horia Lovinescu, Marin Sorescu** şi **Gheorghe Vlad.**

● În întîmpinarea aniversării a 30 de ani de la proclamarea Republicii, la „Universal Club" din sectorul 3 al Capitalei, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat : **Florenţa Albu, Ion Bănuţă, Ioana Crăciunescu, Ioana Diaconescu, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Francisca Ricinski, Petre Pascu, Ion Potopin** şi **Romulus Vulpescu.**

● Cu sprijinul Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, la Căminul cultural din satul Tamaş, comuna Corbeanca, a avut loc un festival de poezie patriotică sub genericul ; „Partidului şi ţării, din inimă un cînt". Au fost prezenţi : **Viorel Cosma, Valeriu Gorunescu, Viniciu Gafiţa** şi **Al. Raicu.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători literare la Liceul „Avram Iancu" din Aiud, Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan" din Alba Iulia, Clubul Tineretului din Blaj, Grupul Şcolar M.I.U. din Cluj-Napoca, Casa de cultură a sindicatelor din Zalău. Au participat : **Pavel Bellu, Doina Cetea, Domiţian Cesereanu, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Viana Şerban, Mircea Vaida.**

Braşov

● Sub genericul „Ce doriţi să se scrie despre voi". Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat o întîlnire cu tinerii de la I.U.S. din acest municipiu, la care au participat : **V. Copilu-Cheatră, Emil Poenaru** şi **Dan Tărchilă.** De asemenea, cu sprijinul asociaţiei, la Grădiniţa de copii nr. 57 din Braşov, a fost dezbătută tema «Cum sprijinim cea mai tînără organizaţie de copii din ţara noastră. „Soimii patriei"». Au participat **Ion Burcă** şi **V. Copilu-Cheatră.**

Iaşi

● În cadrul întîlnirilor „Poetul în cetate", cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, la Casa de cultură din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej, s-a desfăşurat un festival literar în cadrul căruia a fost lansat şi volumul „Pădurea colorată" de **Vasile Filip.** Şezători literare şi recitaluri de poezie patriotică au avut loc, de asemenea, la Uzina „Nicolina" şi la Liceul Industrial „Victoria" din Iaşi. Au participat : **Vasile Butan, Constantin Th. Ciobanu, Vasile Filip, Gheorghe Izbăşescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu** şi **Corneliu Sturzu.**

Seară omagială

Cella Delavrancea

● La Casa Universitarilor din Bucureşti, Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România a organizat o seară omagială dedicată scriitoarei **Cella Delavrancea,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani. Au luat cuvîntul : **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi acad. **Şerban Cioculescu.** Au citit poeme şi au rostit alocuţiuni omagiale : **Valeria Deleanu, Sanda Diamantopol, Constantin Stihi-Boos, Petre Paulescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Florica Despina-Valjean** şi **Pan Vizirescu.**

A răspuns în cuvinte emoţionante **Cella Delavrancea.**

În partea a doua a şedinţei, **Ion Potopin** a prezentat volumul „Cintece oltenesti" de **Virgil Carianopol,** şi realizări plastice de **Sorin Chirimbu,** inspirate din poemele acestui volum.

Constituirea cenaclului „Pro Patria"

● La Casa Armatei din Bucureşti a avut loc constituirea cenaclului „Pro Patria", care însumează totalitatea autorilor de literatură aparţinînd Ministerului Forţelor Armate şi Ministerului de Interne. Cenaclul îşi propune să fie, deopotrivă, atelier literar pentru lucrările în curs de realizare şi organism de dirijare a unor acţiuni culturale şi obşteşti, în unităţile militare din Capitală şi din ţară. În prima şedinţă de lucru a fost ales biroul cenaclului în următoarea componenţă : **Ion Grecea** (secretar), **Gheorghe Bejancu, Nicolae Dumbravă, Traian Reu, Eugen Teodoru.**

Teodor Scarlat

■ Teodor Scarlat ne lasă exemplul unei voinţe de nezdruncinat pentru a-şi găsi drumul spre care se simţea chemat, drumul literaturii. Originar dintr-o comună din Bărăgan, încă din anii copilăriei a dus o viaţă dură, ca muncitor în felurite profesii, neclătinat în idealurile sale. În acei ani ai căutărilor, viitorul poet va citi cu sete, va audia cursuri la Facultatea de litere, va învăţa necontenit. În perioada începuturilor, cînd abia colabora cu versuri la revista „Vraţa", ajunge secretar de redacţie la „Revista Scriitoarelor şi Scriitorilor Români". Acolo are prilejul să-i cunoască îndeaproape pe toţi scriitorii importanţi dinaintea ultimului război. Modest şi harnic, scrie notiţe literare la o serie de cotidiene şi publică poezii la majoritatea revistelor bune ale vremii.

Cu ajutorul lui Liviu Rebreanu, a devenit mai tîrziu secretarul de redacţie al „Revistei Teatrului Naţional", publicaţie care avea să atragă, prin priceperea şi perseverenţa lui Teodor Scarlat, sute de semnături de prestigiu. El a deţinut secretariatul de redacţie şi pagina literară şi la revista lui Camil Petrescu, „Footbal".

Publicase, după volumele **Claviaturi** şi **Floarea reginei,** un roman, **Viaţa la întîmplare,** mai mult „o fişe de vreme", cum îi plăcea să-l numească, în care îşi pictase minunţios anii copilăriei şi ai tinereţii. Dar proza a însemnat doar o tentativă, fiindcă poetul a rămas pînă la sfîrşit credincios versului delicat şi elegant, chiar şi în **Dicteuri pentru fantoma ta,** în care temeritatea imaginilor colţuroase depăşea tiparele-i obişnuite.

Pilduitoare a fost, pînă acum cîteva zile, sîrguinţa lui Teodor Scarlat. La 6 octombrie din acest an, cînd împlinise 70 de ani, vizitîndu-l acasă, l-am aflat la masa de lucru. Este imaginea pe care i-o păstrez la trecerea lui dintre noi.

Al. RAICU

SEMNAL

● **Francisc Păcurariu — SOLSTIŢIU DE IARNĂ.** Reluăm, din cele două cicluri ale volumului, — **Iosif** şi **Testament** — versurile : „Nimic n-ar mai putea fi vămuit / de anii care trec cu nepăsare / şi-mi lasă numai cîntul risipit / pe apele-nroşite de-ntomnare / căci viaţa noastră a crescut din stei / ca brazii-nalţi din munţii albi de iarnă / cînd stelele doar risipesc scîntei / pe neaua sorocită să se cearnă / pe ce-i clădit din vise ca din stîncă, / pe glia germinînd din zare-n zare / cînd primăvara doarme-n bulbi, adîncă / în nemişcarea fără clătinare. / Nimic nu se va mai putea clinti / căci zidurile-s visurile noastre / clădite ca să-nfrunte veşnicii / spre stelele tăcute şi albastre / şi-n nopţi tîrzii poţi deslusi sub lună / cum suie timpul nou din adîncime / precum un corn nemuritor ce sună / din veacuri vechi către viitorime". **(Editura Dacia, 74 p., 6,50 lei, 1 420 ex.).**

● **Ioan Alexandru — IMNE.** Selecţia — publicată în colecţia „Cele mai frumoase poezii" — din volumele **Cum să vă spun** (1964), **Viaţa deocamdată** (1965), **Infernul discutabil** (1966), **Vămile pustiei** (1969). **Imnele bucuriei** (1973) şi **Imnele Transilvaniei** (1976) este precedată de un **Cuvînt înainte** semnat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. **(Editura Albatros, 196 p., 4,50 lei, 33 800 ex.).**

● **Mircea Florin Şandru — MELANCOLIA.** Citîm versurile din **Poemul :** „Poemul scriindu-se de la sine / Poemul în spaţiul fiinţei noastre, ca un ecou / Abia presimţit, ca o voce ciudată / Ca o sclipire a singelui, ca o sudoare a inimii / O imagine care apare din nou / Un ţipăt stins de speranţă / Ca o mărturisire, ca o otravă fără putere / Mirositor şi suav / Poemul scris ca o măsură de siguranţă / Ca un început de durere / Poemul scriindu-se singur şi grav / Ca o flacără abia pîlpîind / Şi noi agăţîndu-ne de cuvintele sale / Poemul — însăşi fiinţa noastră trăind / Poemul, ca o cămaşă de zale / Ciudat şi înfricoşător ca un jurămînt / Liber şi strălucitor mingiindu-ne". **(Editura Eminescu, 78 p., 6 lei, 760 ex.)**

● **Eugen Frunză — ACOLO PAŞII MEI VOR ARDE.** Selecţie de autor din volumele **Sărutul pămîntului** (1966), **Cupa cu garoafe** (1960) şi **Sîngele nostru de-apoi** (1970) **(Editura Cartea Românească, 192 p., 10,50 lei, 2 370 ex.)**

● **Maurice Baumont — MAREA CONJURAŢIE ÎMPOTRIVA LUI HITLER.** O reconstituire a opoziţiei antihitleriste din Germania anilor 1933—1945, în afara Partidului Comunist German, fără valoare literară. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 270 p., 9 lei, 15 000 ex.).**

LECTOR

Calendar

● 12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă.**
● 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian.**
● 13.XII 1907 — s-a născuţ **Grigore Băjenaru.**
● 14.XII.1910 — s-a născut **Gabriel Michailescu.**
● 14.XII.1932 — s-a născut **Dumitru Solomon.**
● 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacşu.**
● 15.XII.1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone.**
● 15.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Barbu.**
● 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu.**
● 15.XII.1939 — s-a născut **Smaranda Jelescu.**
● 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán.**
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteş.**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca.**
● 17.XII.1941 — s-a născut **Liviu Petrescu.**
● 18.XII.1928 — s-a născut **Victor Bîrlădeanu.**
● 18.XII.1929 — s-a născut **Dionisie Şincan.**
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici.**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu.**
● 21.XII.1904 — s-a născut **Const. Apostol**
● 21.XII.1906 — s-a născut **Tiberiu Iliescu**
● 21.XII.1931 — s-a născut **Rodica Iulian**
● 21. XII. 1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu**
● 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda**
● 22.XII.1918 — s-a născut **Valentin Raus**
● 22.XII.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
● 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutaşcu**
● 23.XII.1924 — s-a născut **Ion Trandafir**
● 23.XII.1933 — s-a născut **Ion Topolog.**
● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol**
● 24.XII.1938 — s-a născut **Ion Ţugui**
● 25.XII.1919 — s-a născut **Horia Deleanu**
● 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian**
● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru**
● 26.XII.1907 — s-a născut **Grigore I. Popescu-Băjenaru**
● 26.XII.1920 — s-a născut **Slaveo Vesnici** (Felix Milorand)
● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca**
● 28.XII.1917 — s-a născut **Ştefan Stătescu**
● 29.XII.1907 — s-a născut **Petre Iosif**
● 29.XII.1912 — s-a născut **Radu Popescu**
● 29.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Ţic.**
● 31 XII.1852 — a fost inaugurat „Teatrul Mare" din Bucureşti, viitorul **Teatru Naţional**
● 31.XII.1919 — s-a născut **Jean Grosu.**

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

■ ÎN zilele de 15 şi 16 decembrie, în Sala Mică a Palatului Republicii, s-au desfăşurat lucrările primului **Colocviu naţional de critică şi istorie literară,** înscris în planul de acţiuni al Consiliului Uniunii Scriitorilor şi organizat de Secţia de critică şi istorie literară din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

La colocviu au participat, alături de critici şi istorici literari din întreaga ţară, poeţi, prozatori, dramaturgi, cercetători, cadre didactice, editori, redactori ai unor publicaţii de specialitate, studenţi.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a subliniat importanţa acestui prim colocviu naţional de critică şi istorie literară, ce inaugurează seria unor reuniuni consacrate diverselor genuri literare, în scopul sporirii rolului activ, militant, al literaturii noastre, al educării estetice a cititorilor (cf. textului din această pagină).

Referatul biroului secţiei de critică şi istorie literară din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a fost prezentat de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei (textul, integral, în pag. 4—5).

Pe marginea referatului au luat cuvîntul tovarăşii: **Pompiliu Marcea, Radu Popescu, Gabriel Dimisianu, Romul Munteanu, Traian Iancu, Edgar Papu, Corneliu Sturzu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Constantinescu, Mihail Ilovici, Alexandru Dima, Alexandru Paleologu, Paul Alexandru Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Zaciu, Aurel Martin, Dan Mănucă, Andrei Brezianu, Mihai Novicov, Ion Itu, Alexandru Dobrescu, Mircea Mancaş, Dan Zamfirescu, Eugenia Tudor Anton, Ştefan Aug. Doinaş, Mihai Ungheanu, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Paul Anghel, George Ivaşcu, Laurenţiu Ulici, Eugen Simion, Al. Oprea, Gelu Ionescu, Vasile Drăguţ, Dan Cristea, Dan Hăulică.** (În limitele spaţiului, conţinutul acestor intervenţii este redat succint, în paginile 6—11, articolul din pagina 1 sintetizînd, şi el, intervenţia la colocviu a semnatarului.)

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvîntul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor (cuvînt ce va fi redat în numărul viitor).

Cuvînt introductiv

LA ULTIMA noastră Conferinţă şi în întîlnirile pe care le-a avut cu scriitorii, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ne-a îndemnat ca în munca noastră, a Uniunii Scriitorilor şi în special a Consiliului Uniunii Scriitorilor, să încercăm să dezbatem în mod aprofundat probleme care preocupă literatura noastră de astăzi, dezvoltarea creaţiei literare, rolul ei activ în dezvoltarea culturii din România socialistă.

Urmînd aceste îndemnuri, Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît să organizeze colocvii naţionale pe genuri de creaţie. Astfel am organizat prezentul **Colocviu naţional de critică şi istorie literară,** însă în anul care vine este cert că vom organiza colocvii, cărora le vom acorda egală importanţă, cu dramaturgii, cu poeţii, cu prozatorii şi, fără îndoială, vom continua şi în anul celălalt, în 1979.

În convorbirile amintite pe care le-a avut cu scriitorii, precum şi în cuvîntarea rostită la Conferinţa Naţională a Scriitorilor, secretarul general al partidului a acordat o deosebită importanţă criticii literare, subliniind rolul pe care ea îl are în viaţa literaturii, în societatea noastră, societate care evoluează continuu, o societate care-şi pune probleme politice, sociale, economice, culturale din ce în ce mai complexe.

Desigur, critica a jucat întotdeauna un rol deosebit în viaţa literară, de la începuturile ei şi pînă astăzi, şi ar fi nedrept dacă acum, cînd ne întîlnim pentru prima dată într-un asemenea colocviu, nu ne-am gîndi la înaintaşii noştri, la cei care, în condiţii grele din toate punctele de vedere, au militat pentru făurirea unei critici româneşti, unei critici care în mod consecvent a sprijinit creaţia literară şi, prin aceasta, dezvoltarea culturii noastre.

Cu atît mai mult se cuvine să subliniem succesele criticii literare în anii construcţiei socialiste. Am obţinut succese într-un domeniu care este în acelaşi timp şi ştiinţă şi artă : în sensul că avem o concepţie ideologică, concepţia marxistă, avem o metodă dialectică, materialist-istorică, de a judeca, avem — putem spune — conştiinţa precisă a rolului important pe care critica literară îl are în societate, în viaţa literară.

Avem o varietate de stiluri în critica noastră şi trebuie să recunoaştem că avem critici cu o cultură deosebită, căci critică nu se poate face fără o cultură bine fondată, întreţinută printr-o bogată experienţă, ţinînd necontenit pasul cu tot ceea ce implică trăirea vie în contemporaneitate. Avem un număr de critici destul de mare şi, ca un fapt întrutotul pozitiv, trebuie să subliniem apariţia unei generaţii de critici tineri care de la început şi-au spus şi îşi spun cuvîntul, cu succes, în critica noastră literară.

DAR, cum e firesc, într-un atît de complex proces dialectic, au apărut şi carenţe, au apărut nu puţine lipsuri în activitatea criticii din ţara noastră şi, după cîte ştim cu toţii, critica literară şi artistică a fost supusă ea însăşi unei critici. Am trăit şi trăim perioada **criticii criticii.**

Desigur, sînt destule probleme, cu felurite aspecte, şi ele trebuie privite în relaţie cu însuşi procesul de creaţie în dezvoltarea lui, proces implicînd complexitatea fenomenului ideologic şi artistic din ţara noastră. Întrebarea pe care va trebui, deci, să ne-o punem, astăzi ca şi mîine, este tocmai în ce măsură, în ce context, aceste probleme, cu diferitele lor aspecte, sînt determinate de chiar fenomenele, contradictorii, ce se petrec într-o revoluţie atît de amplă, precum cea a societăţii noastre, în genere, după cum unele din aceste probleme şi aspecte ţin, desigur, de esenţa dezvoltării criticii înseşi.

Evident, critica din ţara noastră se află pe un drum sănătos, pe un drum bun, dar anumite fenomene care au apărut se cuvine a le discerne împreună, adică în primul rînd criticii înşişi să găsească rezolvări adecvate, în măsura în care ele depind într-adevăr numai de noi. Pornind de aici şi în această finalitate am păşit la organizarea unor discuţii în plen, în plenul criticilor ; în felul acesta, am ajuns la convocarea acestui **Colocviu naţional al criticii şi istoriei literare,** eveniment fără precedent în ţara noastră. Acest colccviu, într-un asemenea cadru, în care au fost invitaţi, alături de critici, şi un număr de reprezentanţi ai creatorilor propriu-zişi de literatură, ne-am propus a dezbate, în deplină libertate de spirit, probleme esenţiale care privesc această ştiinţă şi artă care este critica literară.

Noi, în Consiliul de conducere al Uniunii, am considerat că este o şedinţă de muncă a Consiliului, şi tot la fel vom considera, vom aprecia, şi celelalte colocvii pe care le vom organiza în continuare. Deşi sub egida Asociaţiei din Bucureşti, am invitat la acest colocviu critic şi membri ai Uniunii Scriitorilor din întreaga ţară, am invitat membrii Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, pe membrii Comitetelor tuturor asociaţiilor din ţară, ca şi pe membri birourilor de secţii de la Bucureşti, am invitat poeţi, prozatori, dramaturgi, redactori de la reviste, cercetători ai unor institute de specialitate. S-au făcut invitaţii şi printre studenţi, pe care-i sperăm viitori critici şi istorici literari.

ÎN acest cuvînt introductiv nu voi vorbi despre problematica acestui colocviu, ea fiind schiţată într-un **Referat** întocmit de un grup de lucru al secţiei de critică a Asociaţiei din Bucureşti, referat ce va fi prezentat de secretarul ei, tovarăşul Ion Ianoşi. Ţin, însă, să subliniez că acest referat nu are caracterul de „biblie", ci doar pe acela de a incita la discuţii, pentru ca împreună, la sfîrşitul celor două zile de lucru, să ajungem la soluţii, la concluzii comune temeinice.

E de la sine înţeles că discuţia se va desfăşura într-un spirit tovărăşesc. Ce înseamnă aceasta ? Înseamnă a discuta cît se poate de ascuţit toate problemele care ne preocupă, dar lăsînd la o parte patimile personale, dacă au existat sau există asemenea patimi, şi, preocupaţi de prestigiul, de demnitatea criticii şi a scriitorilor reuniţi în colocviu, să ne dovedim a fi participanţi activi ai acestui proces revoluţionar care se desfăşoară în ţara noastră, prin urmare că sîntem cetăţeni care gîndim şi simţim la unison cu întreg poporul român. Nu înseamnă aceasta că trebuie „să ne menajăm", ci să discutăm la obiect, cu argumente temeinice, într-un spirit de lucru. În acest mod, avem certitudinea că vom încheia lucrările colocviului nostru cu un sporit sentiment al responsabilităţii noastre, şi individuale şi colective.

Ce urmărim de fapt ? Urmărim stimularea rolului criticii, pe măsura dimensiunilor creării unei mari literaturi în România, prin promovarea adecvată a valorilor ei literare şi împiedicarea pătrunderii non-valorilor. Urmărim să fie pus în evidenţă rolul criticii în sprijinul cititorilor, a cît mai multor cititori, facilitîndu-le înţelegerea profundă a fenomenului literar pentru a distinge limpede, între valoare şi non-valoare. Urmărim, în fond, un plus de educaţie estetică prin critică a maselor de cititori din ţara noastră. În cadrul dezbaterilor, ţintim, de asemeni, la un spor de clarificare a unor probleme de ordin ideologic şi estetic în domeniul criticii, urmărim îmbunătăţirea atmosferei în rîndurile criticilor, a perfecţionării raporturilor dintre critici şi creatorii de valori artistice : poeţi, prozatori, dramaturgi. Urmărim, în fond, o creştere substanţială a conştiinţei responsabilităţii pe care criticul o are faţă de poporul român, faţă de cultura română.

Dezbaterile noastre, pe care le dorim cît mai fructuoase, se vor reflecta în presă, în revistele noastre, ale Uniunii Scriitorilor. În acest scop, intervenţiile vor fi stenografiate şi, prin această modalitate, vom răspunde şi solicitării Muzeului de literatură, care-şi va îmbogăţi astfel arhiva cu noi documente, cele ale contemporaneităţii noastre.

Contemporaneitate în efervescenţa creatoare a căreia — acum cu atît mai amplă în urma Conferinţei Naţionale a Partidului — acest colocviu al nostru are a se situa, prin conţinutul dens al dezbaterilor sale, la înălţimea nobilei misiuni ce revine tuturor slujitorilor culturii României socialiste.

George Macovescu

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

REFERATUL biroului secţiei de critică şi istorie literară prezentat de Ion Ianoşi

PARTIDUL Comunist Român acordă o atenţie constantă şi susţinută dezvoltării literaturii şi, în cadrul ei, dezvoltării criticii literare. Congresul al XI-lea al partidului, Programul de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, adoptat la acest congres, documentele Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, ale recentei Conferinţe Naţionale a P.C.R., cuvîntările secretarului general al partidului au evidenţiat locul şi rolul activităţilor literare în propăşirea naţiunii noastre socialiste, în dezvoltarea democraţiei socialiste, în activitatea ideologică şi munca politică educativă a poporului, în promovarea principiilor eticii şi echităţii socialiste, a umanismului revoluţionar, în plămădirea omului nou, constructor conştient şi devotat al socialismului şi comunismului. Literatura română în ansamblul ei, critica literară ca parte a sa organică, se recunosc în politica internă şi externă a partidului şi se identifică integral cu ea, asumîndu-şi cu consecvenţă menirea formativă, educativă care le revine în contemporaneitate. Ele îşi afirmă caracterul angajat şi militant în activităţile lor, se consideră părtaşi la toate cîte făptuieşte poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare din patria noastră.

La Conferinţa naţională a scriitorilor, din mai 1977, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Doresc să subliniez şi cu acest prilej răspunderea mare ce revine în stimularea şi orientarea creaţiei noastre literare critice şi teoriei estetice, bazate pe concepţia filosofică a materialismului dialectic şi istoric. Cultivînd consecvent spiritul obiectiv, ştiinţific în judecarea valorilor literare, manifestînd exigenţă principială faţă de lipsurile şi fenomenele negative din sfera creaţiei, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un real sprijin în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluţionare".

În lumina acestor indicaţii programatice ne vom referi, în cele ce urmează, la cîteva implicaţii şi aspecte ale criticii literare. Prin „critică" vom înţelege, cu deosebire, comentariul operelor literare contemporane — sector de însemnătate majoră al muncii noastre — implicînd ajutător în discuţie şi istoria sau teoria literară, diverse forme de exegeză literară şi estetică, analitică şi sintetizatoare. Acest referat introductiv îşi propune să faciliteze discuţiile care vor urma ; el se rezumă voit la cîteva repere de principiu, fără detalieri, cu convingerea că acestea din urmă se vor integra în punctele de vedere personale, relativ diferite, pe care le vor susţine în continuare diverşi vorbitori.

ÎN ANII din urmă critica românească a dovedit, după opinia noastră, realizări importante, situîndu-se prin nivelul ei global de maturitate şi prin succesele ei particulare în rînd cu poezia şi cu proza. Atît în activitatea lor curentă din presa literară şi culturală sau alte mijloace de comunicare de imediată eficienţă, cît şi în cărţile pe care le-au publicat, criticii, istoricii şi teoreticienii literaturii au dovedit certe calităţi de analiză şi generalizare, de aprofundare a operelor investigate, de exprimare a unor opinii în măsură să statornicească un tablou veridic al valorilor noastre literare. Încredinţaţi de prevalenţa acestor virtuţi, vom atrage atenţia mai degrabă asupra unor slăbiciuni, neîmpliniri sau datorii nu pînă la capăt achitate. Vom proceda astfel conform recomandării Raportului prezentat la Conferinţa Naţională a Partidului : „Este necesar să asigurăm dezbaterea deschisă, critică şi autocritică, a problemelor ce se ridică în toate domeniile de activitate..." ; şi pentru că vizăm o dezvoltare proprie cît mai rapidă şi deplină în cadrul înaintării socialiste de ansamblu a ţării. Ca particulară „conştiinţă de sine" a literaturii, ca pîrghie specifică de conştientizare a progresului civilizatoric, critica se va adecva în continuare complexei sale funcţionalităţi ideatice şi ideologice, bazată pe materialismul dialectic şi istoric — singura concepţie filosofică, despre lume şi viaţă, din România. Ea îşi va articula judecăţile în lumina unor cît mai solide temeiuri şi criterii marxist-leniniste, căutînd să-şi sporească neîncetat luciditatea raţionalistă şi ştiinţifică în comentarea faptului şi a procesului literar.

Cerinţele şi îndatoririle fiindu-ne clare, în practică întîlnim totuşi situaţii de scăzută obiectivitate a observaţiilor şi aprecierilor. Mai întîi cazuri în care judecata de gust e frustrată de **gust** anume, lăudată fiind cartea slabă şi trecută cu vederea cea bună, din pricina unei opacităţi de sensibilitate ; apoi cazuri, mai importante chiar, în care estompată este **judecata**, nu atît cea de gust cît cea de valoare — şi se întîmplă ca ea să fie estompată cu bună ştiinţă, din inerţie sau indecizie, spre a evita orice unghi ascuţit sau „complicaţie" posibilă. În coloanele presei noastre literare s-a desfăşurat recent o amplă discuţie asupra criticii. Necesară şi utilă, cu precizări binevenite, limpezind cîteva probleme, cu unele articole pătrunzătoare (nu toate datorate, ce-i drept, criticilor), această discuţie nu a fost totuşi, în suficientă măsură, o **controversă**, în care să se încrucişeze totdeauna puncte de vedere precise, pe bază de argumente tăioase şi cu trimiteri limpezi. Dimpotrivă, o serie dintre articole excelau în generalităţi, în constatări sau descrieri globale, fără tăiş în diagnosticare sau în tentativa de a prescrie remediul. Extinzînd observaţia, vom spune că sînt încă puţine **polemicile** serioase din presa noastră literară şi culturală, din studiile şi cărţile noastre, anume polemicile de idei, de principii, de opţiuni estetice, nu cele care degenerează în atac la persoană, cu iz de răfuială pentru altceva decît ceea ce se invocă explicit. În cîteva rînduri preopinenţii şi-au încrucişat spadele, în ultimul timp, de pildă în legătură cu antinomia sau complementaritatea „sincronismului" şi „protocronismului", sau cu privire la „obiectivitatea" criticii şi a criticului, respectiv graniţele compatibilităţii ei cu opţiuni personale şi „subiective" — problemă care a prilejuit şi rediscutarea polemică a ideii de „impresionism critic". Ar fi deosebit de important ca asemenea discuţii animate să se multiplice, mai cu seamă privind literatura noastră actuală, practica receptării ei şi principiile evaluării ei critice. Aceasta şi pentru a depăşi o anume nesiguranţă în asumarea unei „critici de direcţie", a unei critici urmărind programatic orientarea literaturii potrivit cu valori ideologice şi estetice statornic împărtăşite ; o critică în măsură să-şi asume şi riscul cîte unei erori, pe care apoi s-o recunoască şi s-o îndrepte.

Se scrie mai mult şi mai interesant de o vreme despre formele mărturisit şi ascuţit **politice** ale literaturii, de pildă ale romanului. Am observa, totuşi, că nu toţi criticii iau parte la asemenea clarificări, că ele nici nu s-au produs în deplină măsură, că nu este, mai ales, susţinută cu toate prilejurile literatura orientată către confruntările politice de primă mărime şi importanţă. Uneori politicul pare să fie confundat cu orice fel de implicaţie social-istorică, de o natură mai globală, în cadrul căreia nu este delimitat ca o variantă ascuţită, cu problematica ei specifică. În unele intervenţii, lucrurile se cam nivelează şi diluează, atît în raport cu varietatea de gen, specie, formă şi formulă, cît şi în raport cu simpatiile şi opţiunile lor de conţinut ; citeodată sînt chiar proiectate în avanscenă variaţii literare abstrase dintr-o lume reală şi recognoscibilă, voalat sau deloc implicate în contingentul social şi politic al epocii, fără legături vizibile cu preocupările contemporanilor lor.

E firesc şi bine că în ultimii ani problemelor de măiestrie literară li se acordă o însemnătate crescută şi crescîndă : nici un mesaj nu există în afara realizării lui, în artă „înveşmîntarea" nu este exterioară ideilor vehiculate, ci chiar modul lor unic de existenţă. Cu acest esenţial amendament, se reconfirmă însă cu atît mai categoric nevoia ca în centrul dezbaterilor de critică să se situeze anume **viziunea asupra vieţii** promovată în şi de către opera dată. Viziunea filosofică, politică, etică este organic implîntată în structurile intime ale artei, nici o analiză particulară a acestor structuri (prin variate instrumentaţii analitice recente) nu va avea sorţi de izbîndă în caz că se va exersa izolat de totalitatea conţinuturilor. Or, se întîmplă ca să se disocieze tocmai o vie complementaritate, respectivele incursiuni — utile sau subtile — în modalităţile de expresie trecînd cu relativă uşurinţă alături de fondul respectivei expresivităţi, sau punînd de-a dreptul în paranteză măsura în care lucrarea de poezie, proză, dramaturgie dată îşi aduce contribuţia la orientarea noastră printre atitea vitale confruntări şi înfruntări ale actualităţii.

Fondul pe care îl vizăm este „de idei" şi „de viaţă" în egală măsură. Expresia „viziunea asupra lumii" asta şi sugerează, unitatea componentelor. Atunci, în menirea criticului şi criticii intră, însă, şi semnalizarea eventualelor discrepanţe între o anume literatură şi viaţa reală a oamenilor reali, aici şi acum. Avem în vedere cazurile de existenţă şi de conştiinţă literară pe care le-am putea califica drept „periferice", desigur în raport cu magistrala societăţii socialiste româneşti contemporane. Critica purcede totuşi arareori şi cu timiditate la asemenea confruntări, care, derulate cu supleţe şi la antipodul oricăror vulgarizări, ar fi tocmai în măsură să accentueze specificul estetic al literaturii, nicidecum să-l diminueze. Literatura este una dintre artele cu cel mai evident şi mai ridicat coeficient „de viaţă". Reportajul, nuvela, romanul, drama, adeseori chiar poezia lirică păstrează, pe parcursul întregii lor desfăşurări, semne viguroase ale prerealităţii transfigurate. Este anacronică orice tentativă de a nesocoti această evidenţă, de a ocoli dreptul şi datoria criticului în a confrunta lumea operei cu lumile din care purcede şi în care ţine să se integreze, la rîndul ei, cu toate cîte îi sînt proprii.

ÎN ULTIMUL deceniu au obţinut mari izbînzi literatura română şi cea scrisă în limbile naţionalităţilor conlocuitoare. Adevărul este că nu avem, totuşi, suficiente opere reprezentative consacrate unor momente şi secvenţe centrale de contemporaneitate socialistă propriu-zisă. În această situaţie, critica ar trebui să semnalizeze mult mai decis „retragerile" unor scriitori în zone întrucîtva mărginaşe, precum să şi susţină fiecare în parte încercare izbutită de confruntare cu o nemijlocită şi fierbinte actualitate. Pentru buna funcţionare a ambelor îndatoriri, este însă de dorit ca şi criticul să cunoască mai bine viaţa înconjurătoare, în specificitatea diverselor ei compartimente, după cum este util ca, în acelaşi sens, el să se exerseze în activităţi publicistice complementare. În condiţiile interconditionărilor şi interconectărilor de astăzi, nici nu este de presupus ca vreo izolare în „pura specialitate" să poată fi pe deplin fructificată pentru chiar profesiunea în cauză. Dimpotrivă, numai implicarea intereselor particulare în sfere mult mai cuprinzătoare va putea să fie pe măsura perspectivelor întregii naţiuni. Implicare ce poate fi favorizată în variate feluri, printre care şi prin contacte mai dese şi mai directe cu puncte centrale ale construcţiei socialiste nemijlocite, precum şi prin valorificarea lor sub forma unor meditaţii publicistice variate, ajutătoare în raport cu comentarea propriu-zisă a literaturii.

Toate observaţiile de pînă acum au în vedere, de fapt, obiectivitatea criticii. Am dori să le completăm prin cîteva remarci şi solicitări privind morala profesională a celor dedicaţi acestei meserii. Am observa, pentru început, că ea este o meserie şi trebuie să fie privită ca atare, drept o profesie dintre cele nu numai importante dar şi dificile, cu o corespunzătoare ucenicie şi treptată perfecţionare, cu probleme specifice de meşteşug şi de măiestrie. Ca atare o remarcă de natură şi profesională dar şi morală vizează improvizaţia şi pe improvizatori, pe cei care se erijează în critici fără o temeinică pregătire şi experienţă, în virtutea unei gesticulaţii zgomotoase şi facile. Întîlnim cîte un „specialist" care ne explică tuturor cum trebuie să arate critica — eventual fără să fi scris măcar cîteva cronici sau fără să-şi fi detailat opiniile în vreo confruntare de idei. Uneori, dintre aceiaşi comentatori improvizaţi apar cei ce se erijează şi în procurori şi în judecători, presupus la fel de infailibili, la procese montate ad-hoc, care îşi execută victimele cu o voluptate făţişă. Din păcate, din viaţa noastră literară nu a dispărut încă un spirit partizan influenţat de criterii extraliterare şi extraestetice, nu au dispărut manifestările vindicative urmărind desfiinţarea unor colegi neagreaţi, o anume înrăită mediocritate gata să se răzbune pe confraţi vădit talentaţi — în genere manifestările de subiectivism curat, cînd şi cînd promovat la modul conştient şi violent, care pune interesele proprii deasupra intereselor literaturii. Şi pentru că extremele se pot întîlni, acelaşi literat mediocru, administrînd multora lecţii neiertătoare, se întîmplă să se metamorfozeze subit într-un lăudător de profesie, cu deosebite aptitudini în a ridica osanale. În viaţa noastră literară, în paginile revistelor se fac încă prea des remarcate amiciţii şi inimiciţii, primele explicabile, ultimele posibile în plan personal, dar necesar a fi strict delimitate de judecăţile de valoare. Ceea ce am dori şi ne-am dori este ca pe viitor nu neapărat să fie lăudaţi prietenii şi prietenii prietenilor, şi nici să nu se organizeze campanii împotriva presupuşilor duşmani ai presupuşilor prieteni. Ceea ce am dori este ca să fie urmărite în exclusivitate fluctuaţiile valorice intrinseci ale autorilor şi cărţilor lor, independent de orice joc al unei burse extraliterare : ca atare să dispară şi urmele acelor capricii în a selecta cărţile despre care se scrie, sau nu se scrie, urmele acelor statornice opacităţi sau subite iluminări care se conformează anume acestei burse extraliterare.

Obiectivitatea criticii literare depinde, aşadar, în afara unor stabile criterii ştiinţifice, filosofice, ideologice, şi de o corespunzătoare atitudine morală, în practica de zi cu zi. Am ţinut să atragem atenţia asupra ei, nu pentru că deficienţele de acest fel nu ar fi cunoscute, ci pentru că, deşi cunoscute, ele se mai întîlnesc şi, cînd şi cînd, perturbă buna funcţionare a cîte unui sector de viaţă literară. Ar merita de aceea ca obştea noastră să nu piardă din vedere climatul moral şi profesional în care îşi desfăşoară activitatea confraţii noştri, în paginile revistelor sau în cărţile tipărite — cu grija maximală ca subiectivismelor să nu le răspundem cu alte subiectivisme, în aparenţă inverse, de fapt similare, cu grija continuă ca observaţiile critice de ordin etic să fie patronate de o obiectivitate la rîndul ei etică şi ştiinţifică în egală măsură.

PENTRU aceasta, ni se pare însă utilă şi o discuţie complementară despre regimul criticii, regim cam fluctuant de la un moment la altul, critica fiind tratată de unii cu superioritate sau cu suspiciune, citeodată maltratată, ceea ce nu poate să nu se repercuteze asupra rubricilor de critică de la reviste şi asupra cărţilor de critică. În legătură cu un aspect particular dezbătut în ultima perioadă, considerăm şi de înţeles şi binevenită dorinţa ca în aceeaşi publicaţie să fie exprimate mai multe păreri de către mai mulţi cronicari. Şi anume binevenită cu îndeplinirea cîtorva condiţii. Căci monopolul părerii nu ar trebui să funcţioneze nici la nivelul unui singur cronicar, dar nici la nivelul unei reviste sau conduceri de revistă. Se înţelege cît de neînsemnat ar fi avantajul dacă în locul unui cronicar constant mai mulţi cronicari s-ar face ecoul, aparent variat, al aceleiaşi păreri. Vrem să spunem că diversitatea de păreri se cuvine să fie reală şi să funcţioneze neîngrădit de simpatii-antipatii sau alte prejudecăţi. În limitele conduitei noastre ideologice unitare, marxiste şi comuniste, revistele să favorizeze, corespunzător, o efectivă varietate de opinii artistice şi estetice, de preferat şi în raport cu o aceeaşi carte, „discutabilă" în sensul primordial că merită a fi discutată. Lucrurile s-au petrecut astfel în destule cazuri, în ultimul timp, inclusiv în cazul unor romane controversate, în legătură cu care s-au formulat puncte de vedere substanţial diferite, pînă la diametral opuse ; situaţie pe care o considerăm firească, dacă va conduce spre decantarea adevărului. Totodată, s-au făcut remarcate uneori şi situaţii în care o părere diferită de cronicile anterior publicate, ori contrară celei pe care a exprimat-o un autor, să poată cu greu pătrunde în respectiva publicaţie, uneori cu greu şi în alte publicaţii. De altfel, atunci cînd se publică opinii diverse, sau inverse celor anterioare, fie în aceeaşi revistă, fie în mai multe reviste, ar fi bine ca polemica să se desfăşoare pe faţă, confruntîndu-se deschis opţiunile, de pildă cele favorabile cu cele nefavorabile aceleiaşi cărţi, pentru ca cititorul să ia cunoştinţă de toate argumentele şi să poată apoi opta între ele.

În raport cu literatura nu este de acceptat nici un verdict sacrosanct, el fiind de obicei prestabilit de criterii extraliterare. Opinînd pentru o largă diversitate a judecăţilor de gust şi de apreciere, am dori totodată ca fiecare critic de valoare în parte să-şi poată demonstra consecvenţa ideatică şi estetică, între altele printr-o prezenţă relativ constantă şi continuă, pentru ca opţiunile lui în privinţa întregului moment literar să se poată configura şi să poată fi receptate în corelaţiile lor. O excesivă variere a cronicarilor ar putea, de altfel, să favorizeze comoditatea : fiecare ar scrie atunci numai despre ceea ce îi place sau îi convine, neobligat să se pronunţe şi asupra celorlalte cărţi, ceea ce, ca efect secundar, ar putea să ducă la nerecenzarea unui număr de cărţi. Această din urmă situaţie survine şi din pricina spaţiului restrîns pe care unele reviste îl acordă criticii, altele dispunînd în general de un spaţiu insuficient. Cît priveşte organizarea rubricilor de comentar critic, ar fi de luat în discuţie posibilitatea ca unui număr de cronicari stabili, obligaţi la consemnări regulate, să i se asocieze un număr de comentatori fluctuanţi, care să le completeze părerile, eventual în legătură cu aceeaşi carte sau cu acelaşi scriitor. Despre cărţi socotite deosebit de actuale şi de importante s-ar putea organiza mai des grupaje de articole concomitente sau dezbateri, în care tocmai simultaneitatea unor opinii, eventual divergente, să ajute la clarificarea lucrurilor. Problema principală nu ni se pare a fi, în orice caz, organizarea rubricilor, faţă de care se pot încerca mai multe variante, ci statornicirea unui climat de liberă emulaţie a părerilor, puse toate în slujba propăşirii literaturii noastre socialiste.

ÎNSEMNĂTATEA studierii istoriei naţionale, în general, şi a istoriei literaturii, în particular, a fost subliniată în repetate rînduri de către partidul nostru. Socialismul creşte pe o vie continuitate, pe care fiecare dintre noi e dator să o cunoască şi să o pătrundă, aşa cum s-a desfăşurat ea

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

în realitate, potrivit cu adevărul obiectiv al întîmplărilor, situaţiilor, confruntărilor şi sedimentărilor valorice succesive care — fără omisiuni şi supralicitări — poate fi cel mai bine înţeles tocmai prin prisma prezentului şi de dragul viitorului. Noi nu sîntem pur şi simplu arhivari, nici nu dorim să ne refugiem de propriile noastre probleme într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, dimpotrivă, corelăm tot ce a fost cu tot ce avem de înfăptuit. Printr-o asemenea prismă ideologică marxistă, în autenticitatea ei pătrunsă de o reală stimă pentru toate valorile unui popor, ale fiecărui popor în parte, de o stimă care să vizeze împlinirile naţionale şi universale contemporane şi de perspectivă, prin această prismă s-au elaborat un mare număr de studii, monografii şi lucrări de sinteză, despre literatura română mai veche, cea clasică, interbelică sau de după Eliberare, despre literaturile maghiară, germană sau sîrbă din ţara noastră, ca şi studii şi eseuri despre literatura universală clasică sau actuală. Nu este cazul şi nici nu avem posibilitatea să ne referim la diversele, amplele şi valoroasele exegeze cu privire la momente şi sectoare ale folclorului românesc, limbii literare în dezvoltarea ei, la personalităţi marcante sau curente culturale şi de idei din secolul trecut sau perioada interbelică, la operc şi orientări, exegeza cărora necesită un ascuţit spirit critic, refractar prejudecăţilor şi opiniilor unilaterale, în favoarea acelei anume obiectivităţi şi rigori ştiinţifice, care se împacă bine cu forme de expresie şi căutări individuale.

Sigur este că în acest domeniu, în care îşi dau de fapt întîlnire mai multe domenii, învecinate şi interferate, cu toate datoriile încă existente, s-a lucrat şi s-a obţinut foarte mult, în sine şi comparativ cu alte epoci de investigare a istoriei literaturii. Şi este sigur, totodată, că nici în acest domeniu, folosind variate metode şi metodologii, nu se poate trage vreo linie de însumare definitivă, atestînd adevăruri absolute. Discuţiile continuă şi vor continua, apar noi şi noi studii şi cărţi interesante, unele de-a dreptul pătrunzătoare şi inedite. Discuţiile sînt întotdeauna binevenite, în măsura în care aprofundează adevărul. Şi în măsura în care păstrează în prim plan o perspectivă a efectivei multilateralităţi. De ce oare, dincolo de eventualele lor diferenţe sau divergenţe şi de propriile noastre opţiuni, am opune în planuri globale, unul celuilalt, doi mari critici, fiecare dintre ei învăţîndu-ne tainele meseriei pe care o practicăm şi consecvenţa în a încerca explorarea unor noi teritorii şi valenţe ? De ce am extrapola abuziv chiar eventualele noastre ataşamente, în limite rezonabile perfect de înţeles, pînă la un „lovinescianism“ refractar „călinescianismului“, sau invers ?! Criticii mari, chiar dacă ar fi polemizat în timpul vieţii, se împacă finalmente foarte bine în cadrul aceleiaşi mari literaturi naţionale, cum foarte bine conviеţuiesc la modul literar şi estetic pînă şi scriitori care în viaţă nu prea s-au agreat. Iar dacă aceşti critici sau scriitori au dovedit în existenţa lor umană şi literară o vitalitate neosificată, complexă sau chiar contradictorie, nu vedem nici nevoia ca stima noastră, la rîndul ei vie şi scrutătoare, să cedeze în raport cu unul sau altul dintre ei unei hagiografii sacralizante.

Am dori să observăm, în acelaşi context, satisfacţia pentru înmulţirea vizibilă a studiilor consacrate celor mai bine de treizeci de ani de literatură românească nouă, dar şi concomitenta nemulţumire în raport cu insuficienţa acestor cercetări, comparativ cu nevoile reale. Avem în vedere trecerea de la consemnări, analize, fişe monografice la propriu-zise monografii, şi, mai ales, la sinteze asupra literaturii socialiste pe genuri şi pe ansamblu. Aceasta este una dintre îndatoririle strategice ale perioadei care urmează, pe care cu forţe comune va trebui să o onorăm. Merită din partea criticilor şi istoricilor literari atenţia cea mai susţinută literatura ultimelor decenii, cu avatarurile la care a fost supusă în chiar creşterile ei, cu descătuşarea treptată a forţelor ei creatoare, cu împlinirile ei de după Congresul al IX-lea al partidului, un variat peisaj literar, cu marcante personalităţi şi opere, faţă de care trebuie să se conjuge, de astă dată, apartenenţele exegeţilor, istoria în cauză fiind aproape suprapusă actualităţii, o „istorie contemporană“ în adevăratul ei înţeles, interesind criticul în calitatea lui de istoric, şi istoricul literar în exteriorizările lui de critic.

Ar fi anacronic, în general, ca cineva să se cramponeze de tradiţionalele „compartimente“ ale meseriei, practicînd o critică izolată de istoria sau teoria literaturii, sau încercînd generalizări de teorie estetică în afara contactelor cu opere individuale reprezentative ale literaturii clasice şi contemporane. Este de remarcat numărul mai mare al criticilor buni care se ocupă şi de istoria sau teoria literaturii, precum şi numărul crescînd al sintezelor teoretice beneficiind de „analiticile“ criticii. Aşa este bine, aceeaşi persoană poate avea interese complementare, să nu supralicităm specializările desprinse de totalizări, să încercăm să gîndim la nivelul asamblărilor spirituale şi civilizatorice ale întregii ţări şi ale întregii epoci. Este suficient să ne referim, în acest sens, la limba literară, perfecţionarea căreia a fost şi a rămas un imperativ şi al poetului, şi al prozatorului, şi al criticului. Principalul nostru mijloc de comunicare, substanţă — totodată — a comunicării, limba se cuvine minuită şi cultivată cu toată dragostea de către noi toţi. Şi să recunoaştem că şi din acest punct de vedere mai avem multe de făcut, ca şi toţi acei din afara rîndurilor noastre, care nu întotdeauna acordă întreaga atenţie cuvenită cultivării limbii şi literaturii naţionale — pîrghii hotărîtoare, ale unei autentice educaţii patriotice.

ŞI TOT din motivul intercorelărilor necesare, vom numi printre problemele noastre cele mai de seamă relaţia criticii literare cu publicul cititor. Democratismul intrinsec orînduirii socialiste face un criteriu de evaluare definitoriu al valorilor estetice din confruntarea lor cu masele de cititori. Principial, lucrurile sînt limpezi, în practică nu putem, totuşi, desconsidera eventualele desincronizări ce se pot face şi se fac remarcate între gustul cititorului şi al criticului, acea posibilă „foarfecă“ a receptărilor şi opţiunilor de detaliu, cu efecte relativ îndepărtate unele de celelalte, pe care au deconspirat-o şi unele discrepanţe de tiraj, favorabile cîte unei cărţi neagreate şi defavorabile cîte uneia agreate de critici. Să nu ne pripim cu diagnosticările, faptele de acest gen pot avea cauze multiple, şi pot privi valori sensibil diferite. Există şi o literatură „de consum“ sau de-a dreptul facilă, agreată de către grupuri de cititori, iar critica ar fi cazul să încerce aprofundări şi ale acestor nevoi de destindere, respectiv să facă mai mult pentru ca acestor indubitabile nevoi să li se răspundă cu produse de calitate. Ar trebui, pe de altă parte, iniţiate acţiuni mai insistente pentru ca preferinţele criticii să fie cunoscute de către mult mai mulţi cititori, fie că le vor accepta sau nu, le vor accepta unii şi alţii nu, le vor accepta mai repede sau mai încet — la nevoie determinînd prin acţiuni inverse pe cîte un critic să şi le modifice. Problema principală este, adică, statornicirea unor noi interacţiuni şi osmoze. Fapt este că nici un „izolaţionism“ al criticului nu este înţelept, mai puţin încă în situaţiile în care pare să aibă dreptate. În fond, menirea lui este să convingă, să statornicească valori prin influenţări răbdătoare. Pseudodialogul „în oglindă“ nu are sorţi de reuşită, iar pentru efecte instituitoare, criticul ar trebui să-şi asume mai clare şi subliniate rosturi de sociolog şi de pedagog. Să urmărească, lucid şi sistematic, fluctuaţiile de gust şi interes ale publicului, întemeierile socio-istorice ale acestora, căile practice ale remodelărilor. Ne dăm, bineînţeles, seama că nu totul depinde în aceste lărgite planuri de critic, că este nevoie de multă cooperare din partea diverselor foruri de prospectare a opiniei publice şi de influenţare culturală, laolaltă cu care şi criticii să participe la diverse sondaje de gust, la diverse forme de anchetă, la diverse acţiuni educative particulare.

Va trebui să se ţină seama, în toate aceste acţiuni, şi de neomogenitatea mediilor investigate şi influenţate. Ceea ce noi numim indeobşte „public“, este format din straturi şi categorii, care se mai schimbă rapid în dinamica înnoirilor şi reaşezărilor sociale. Procesele istorice la care sîntem martori şi părtaşi, industrializarea, urbanizarea, mutaţiile tipologice, omogenizarea structurilor ş.a.m.d. au de fapt, toate, repercusiuni adînci asupra cititorilor ; şi ar fi suficient să ne gîndim la acea importantă parte a populaţiei pe care o reprezintă săteanul pe cale de a deveni orăşan (sau locuitor al noilor aşezări mixte, agro-industriale), permeabil la inedit şi legat totodată de tradiţii, pentru a sugera aria extraordinară a transmutărilor, inclusiv estetice ; în raport cu care se impune o privire cît mai lucidă cu putinţă, fără prejudecăţi şi exagerări, atentă la tot ce se cumulează în planurile esenţiale, ca şi la eventualele pierderi specifice secundare, pe care tocmai că va trebui să le diminueze şi să le contracareze o suplă strategie a edificărilor culturale, pe etape, inclusiv prin intermediul şi cu ajutorul criticii literare.

ÎN PERSPECTIVA complexelor modificări sociale, nu ajung dialogările doar cu confraţii de breaslă. Criticul va lua parte la circuite ample de emisie-recepţie culturală, ale căror semnale să poată fi, pe diferite lungimi de undă, receptate de cît mai multă lume. În plus, diferenţierilor din cadrul publicului vor trebui să le corespundă adecvări din partea diverşilor critici. Căci rolul lui de intermediar între literatură şi cititor, criticul nu-l va putea îndeplini pînă la capăt dacă nu va avea în vedere şi diversitatea obiectelor demne de comentat. De pildă, de ce n-am avea un număr mai mare de critici între altele preocupaţi anume de modalităţile canalelor radio-televiziunii de a comenta şi propaga literatura, sau critici acomodaţi cît mai intim cerinţelor particulare ale presei cotidiene, relativ distincte de ale presei literare săptămînale sau lunare ? Nu este vorba de rigide „specializări“, ci de accente relative, în cunoştinţă de cauză. Şi de o mai acută preocupare pentru sociologia receptării, potrivit cu modificările substanţei şi eficienţei circuitelor culturale în epoca de dominare a mass-mediei.

Este clară, în aceeaşi ordine de idei, şi însemnătatea ediţiilor succesive ale Festivalului naţional „Cîntarea României“. Prima dintre aceste ediţii a beneficiat de numeroase consemnări, mai puţin de analize în profunzime, avînd în vedere rezultate şi neajunsuri, dar mai cu seamă perspective de implinire. Preocupîndu-ne pe mai departe de produsele artei zise „profesioniste“, va trebui să ne aplecăm mai stăruitor şi generos asupra artei zise „amatoare“, anume pentru a ajuta la diminuarea insemnelor de amatorism, respectiv de apropiere mai decisă de o necesară profesionalitate, şi de statornicire a unor circuite culturale deschise şi cuprinzătoare.

Potrivit cu recente recomandări de partid, mai des şi mai activ prezent în cercuri şi cenacluri literare, criticul va favoriza aceste forme prin excelenţă democratice de edificare culturală.

El este tot mai solicitat în avizarea spre publicare a cărţii de literatură, în colegiile de conducere ale revistelor şi editurilor, în activităţi culturale şi artistice interferate cu cea literară. Întreaga această participare se va desfăşura conform celor subliniate în Raportul prezentat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Naţională a P.C.R., adică în spiritul sporirii răspunderii comuniştilor, a organelor de conducere colectivă, a colectivelor înseşi, precum şi a participării într-o măsură mai mare a oamenilor muncii la activitatea publicaţiilor, radioteleviziunii, a unităţilor cultural-educative. Scriitorii în general, criticii în particular vor conlucra din ce în ce mai strins în toate aceste consilii de conducere cu cei proveniţi din activităţi nemijlocite de producţie, sprijinind participarea largă şi concretă a clasei muncitoare, a maselor populare la activitatea de ridicare a conştiinţei socialiste, de educare revoluţionară a omului nou. Aceste conlucrări mai strînse vor putea să favorizeze şi amintita publicistică promptă, care să semnalizeze aspecte socio-estetice ale vieţii culturale; precum şi acţiunile de sintetizare teoretică a rezultatelor obţinute sau pe cale de configurare. Urmînd toate ideea diriguitoare, potrivit cu care „în dezvoltarea societăţii noastre afirmarea rolului conducător al clasei muncitoare trebuie să ducă la închegarea tot mai strînsă a alianţei şi colaborării dintre muncitori, ţărani, intelectuali şi alte categorii sociale, la participarea lor împreună, în frunte însă cu clasa muncitoare, la guvernarea societăţii noastre, sub conducerea partidului comunist“.

Imperativul nostru rămîne consensul cu literatura, dar mai ales cu viaţa pe care literatura o transfigurează. Un consens cu părţi specifice şi feţe proprii, de meserie şi individuale. Nu e lesne să fii critic, prin natura îndeletnicirii eşti mai expus decît altul criticii. Uneia drepte sau nedrepte, rămîne de stabilit de fiecare dată. În acelaşi timp, civilizaţia contemporană, la noi şi în întreaga lume, a recunoscut prezenţa criticului ca importantă şi a solicitat-o ca atare. Şi ne produce o deosebită satisfacţie să constatăm creşterea interesului pentru cartea de critică, istorie şi teorie literară, pentru publicistică, eseistică şi sinteza estetică. În lume şi la noi se citesc multe, din ce în ce mai multe asemenea cărţi. Pentru confirmare, este suficient ca cineva să dorească să cumpere studii de valoare, ale noastre proprii sau traduse din limbi străine, studii care aprofundează în chip original faţete ale fenomenului literar şi artistic, pentru ca în numeroase cazuri să-şi dea seama că, întîrziind o zi sau numai cîteva ore, a ratat ocazia — fie din cauza unui tiraj stabilit din capul locului mult sub cerere, fie din cauza epuizării neaşteptate şi a unui tiraj aparent impunător, insuficient totuşi. De aceea, după un cuvînt de laudă meritat la adresa acelor edituri care nu s-au lăsat influenţate de legenda cu privire la nevandabilitatea cărţii de critică, va trebui să consemnăm, totuşi, în alte, desigur, ocazii, ezitări şi întîrzieri în selectarea, impulsionarea şi publicarea cărţii de acest profil, şi ca număr de titluri şi ca tiraj. Faptul că se caută cartea de critică, pe lîngă că ne onorează, ne obligă, de altfel, la accentuarea exigenţelor în raport cu produsele pe care le încredinţăm tiparului.

Este în orice caz limpede motivul de căpetenie pentru care discutăm şi rediscutăm problemele criticii literare, inclusiv în cazul şi în cadrul de faţă : edificarea societăţii socialiste româneşti multilateral dezvoltate are loc în cunoştinţă de cauză şi de efect, printr-o continuă creştere a factorului conştient şi de conştiinţă. În conştiinţa de sine a naţiunii se implică, drept faţetă a ei inalienabilă, întreaga literatură şi toate meditaţiile care privesc literatura ; iar tot ce preocupă poporul, se cuvine să preocupe literatura şi pe fiecare slujitor al ei. În cuvîntarea de închidere rostită la Conferinţa Naţională a Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Doresc să menţionez încă o dată necesitatea de a acorda o atenţie permanentă, deosebită, activităţii politico-educative de formare a omului nou, constructor conştient al socialismului şi comunismului. Este de înţeles că propaganda noastră, organele de partid şi de stat, uniunile de creaţie, presa, radioteleviziunea trebuie să-şi perfecţioneze activitatea pentru a-şi putea îndeplini în condiţii cît mai bune misiunea de mare răspundere ce le revine în crearea unui om cu înalte idealuri, cu înaltă conştiinţă, a omului pătruns de demnitate, luptător dîrz pentru dreptate, pentru pace, dornic de a-şi înfăptui năzuinţele de progres“.

Ne vom desfăşura activitatea în lumina acestei chemări, în perspectiva acelui cuvînt emblematic al Conferinţei Naţionale a Partidului care rezumă şi năzuinţele noastre cele mai intime şi mai decisive : **calitate.**

Colocviul naţional
de critică şi istorie literară

DEZBATERILE

POMPILIU MARCEA

■ „Pentru o evaluare cît mai exactă a stadiului în care se află critica literară actuală — a spus **POMPILIU MARCEA** — este necesar, mai intîi, să eliminăm cîteva prejudecăţi de largă circulaţie, cu atît mai mult cu cît, de regulă, orice prejudecată de largă circulaţie devine un fel de consens unanim. Prima prejudecată ar putea fi formulată astfel : Critica actuală se află sub nivelul criticii clasice, de unde îndemnul întoarcerii la Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu şi ceilalţi. Ideea e susţinută mai ales de critici cu mai multă vechime, ale căror criterii în judecata literară şi ale căror gusturi ţin mai ales de epocile mai vechi ale literaturii noastre. Căci cu toată obiectivitatea cu care Maiorescu i-a investit pe critici, spre deosebire de creatori, criticul continuă să-şi poarte însemnele formaţiei şi structurii sale intelectuale. Dar, după opinia mea, ideea aceasta, care exprimă un binemeritat omagiu pe care-l aducem înaintaşilor, ilustrează o eroare de apreciere", „intrucît critica literară, ca disciplină a spiritului, a evoluat, s-a îmbogăţit, şi-a înnoit orizontul. Înaintaşii folosiţi la început drept modele, devin în textele discipolilor (evident, e vorba de cei mai dotaţi) numai un punct de pornire, nu şi un ţel care, în mod firesc, se cere depăşit. Aş spune că stadiul criticii actuale este şi rezultatul competiţiei cu critica anterioară, competiţie ce nu se poate decide decît în favoarea celei care are beneficiul posterităţii".

„Apoi, mulţi cred că e nevoie de un bici puternic al criticii spre a alunga din altarul literelor, precum pe neguţătorii din templu, pe impostori, nechemaţi, pe cei «greşit încadraţi în literatură», cum făceau înainte Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Cioculescu etc. Judecînd aşa însă, pierdem din vedere faptul, esenţial, că înainte cu trei decenii existau numeroase condiţii de publicare a pseudovalorilor în primul rînd prin întreprinderile editoriale particulare, susţinute, la rîndul lor, de foi particulare sau de grup, criteriul pecuniar legitimînd, măcar în punctul de pornire, asemenea întreprinderi. Or, cum bine se ştie, în ultimele trei decenii o atare posibilitate este, teoretic, dar şi practic exclusă, vigilenţa publică şi interesele naţionale, jucînd, fără îndoială, rolul principal [...] Cei care combat, mai mult la cafenea şi mai puţin în scris, în sprijinul înăspririi tonului criticii, confundînd asprimea şi duritatea expresiei cu fermitatea şi exigenţa, pleacă de la ideea că ne aflăm într-un moment de suprasaturaţie a literelor române actuale. Or, în numele adevărului simplu, şi de aceea sacru, se cuvine să respingem, cu energie, o asemenea teză. Faptul se poate dovedi în primul rînd statistic, prin comparaţie cu noi înşine în trecut sau cu alţii în prezent. Dar el se poate dovedi mai ales prin măsurarea exactă a necesităţilor spirituale ale poporului român, prin menirea încredinţată de partid creatorilor de literatură. Trecutul nostru bogat şi eroic, prezentul nostru socialist se cer reflectate într-un număr sporit de scrieri lirice, în proză, în teatru, în exegeze de valorificare a marelui trecut al literaturii noastre şi în egală măsură a marelui ei prezent. Avem imense disponibilităţi. N-am ajuns încă în stare de sterilitate şi nici de inflaţie".

RADU POPESCU

■ Definind situaţia criticii dramatice în raport cu critica literară, **RADU POPESCU** a constatat că prima se bucură de mai puţină atenţie din partea scriitorilor şi a publicaţiilor. „Să observăm că orice discuţie despre critică se concentrează, în concret şi în spirit, asupra criticii **literare**, în înţelesul cel mai strict, lăsînd aproape cu totul în afară critica dramatică, precum şi celelalte specii ale criticii de artă, amintite prea arareori, numai prin aluzii politicoase. Să zicem că această ignorare delimitativă este, dincolo de fondul etic comun, întemeiată, în ceea ce priveşte diferitele specii ale criticii de artă, acestea avînd domeniul şi problemele lor tranşant specifice, care impun o specializare ce merge pînă la lexic. Dar trecerea sub tăcere sau chiar în uitare a criticii dramatice nu este decît încă o consecinţă şi o manifestare — nu atît de importante ca altele pe care le-am semnalat, şi pe care le vom mai semnala, aiurea —, a acelei mentalităţi care tinde, şi, pe zi ce trece, izbuteşte, să despartă dramaturgia de restul creaţiei literare".

Vorbitorul a stăruit asupra responsabilităţii criticii de teatru. „În faţa noastră se înalţă covîrşitoarea răspundere morală a criticii dramatice faţă de arta teatrului, izvorîtă din natura şi a celei dintîi şi a celei de a doua, care scoate în evidenţă o altă caracteristică prin care critica teatrală se deosebeşte fundamental de celelalte activităţi critice. Critica teatrală este singura, printre toate, care supravieţuieşte obiectului ei. Spectacolul trece, moare — cronica rămîne, durează. Cel mai strălucit spectacol, realizat prin conlucrarea celor mai geniali interpreţi, încoronat cu cel mai îndelungat, cu cel mai răsunător succes, moare în cîţiva ani (iar cît trăieşte, este într-o permanentă, moleculară transformare). Cîtva timp, el mai dăinuie, fragmentar, aproximativ, în amintire : apoi, dispare în neant". Vorbitorul a încheiat cu o vibrantă pledoarie pentru rolul în cultura noastră al criticii dramatice. „Oare să amintesc, iarăşi, de Eminescu, de Arghezi, de Rebreanu, de Eftimiu, de Camil Petrescu, de atîţia mari **scriitori**, care s-au angajat, atît de adînc, atît de entuziast, în cronica dramatică, în comentarea evenimentului teatral ?... Dacă reprezentanţii criticii literare ar însoţi critica dramatică, măcar în sarcina acesteia faţă de dramaturgia română, întreg orizontul criticii s-ar lărgi, iar sfera ei de acţiune s-ar îmbogăţi cu noi jaloane şi cu noi valori".

G. DIMISIANU

■ S-a referit la faptul că o separare prea strictă între literatură şi critică, practicată uneori, este nefirească şi inoperantă, amîndouă domeniile trăind un raport de complinire şi reciprocă influenţare, împreună răspunzînd de progresul culturii unei naţiuni. Ceea ce caracterizează totuşi critica, în chip esenţial, este **actul valorizator**, de la care nu poate abdica decît pierzîndu-şi o dimensiune definitorie. În contextul actual o serie de conjuncturi împiedică sau stînjenesc exercitarea deplină şi în toate împrejurările a funcţiunii valorizatoare, ceea ce poate duce, drept consecinţă, la o reprezentare inautentică, mai mult sau mai puţin deformată, a momentului nostru literar. Critica este datoare să-şi înfrîngă propriile inhibări şi prejudecăţi, să reziste presiunilor diverse, asumîndu-şi toate riscurile unei profesiuni care, prin natura ei, cere sacrificiu de sine şi moralitate desăvîrşită. Totodată, şi cu atît mai mult, critica însăşi este firesc să se supună examenului critic, să accepte şi să încurajeze critica criticii, să promoveze un climat de francheţe, stimulator pentru exprimarea opiniilor ce-i contestă judecăţile, atunci cînd acestea, desigur, sînt expresia bunei credinţe şi nu a spiritului de grup sau a campaniilor vindicative iniţiate de autorii nemulţumiţi cu propria lor situare în scara de valori a momentului.

ROMUL MUNTEANU

■ A polemizat cu opinia că preocuparea predilectă a unor critici pentru fenomenul literar străin ar echivala cu o evaziune din viaţa noastră literară, cu o dezertare a criticii de la îndatoririle sale de prim ordin. Vorbitorul a subliniat faptul că în spiritul unei luminoase tradiţii de deschidere către orizontul de cultură european (Iorga, Ibrăileanu, Ralea, Călinescu, Vianu, Zarifopol etc.) există în actualitate un număr de critici care contribuie prin lucrări valoroase, prin cercetări erudite, prin monografii de înaltă ţinută la întreţinerea unui climat de comunicare cu noile achiziţii din cultura mondială, informînd şi orientînd publicul nostru, exprimînd puncte de vedere proprii faţă de ceea ce se petrece în clipa de faţă în alte culturi.

Răspîndirea fără precedent a cărţii literare străine în ţara noastră, prin traduceri numeroase, impune, a arătat vorbitorul, interpretări din unghiul nostru de vedere, cu atît mai mult cu cît raza de cuprindere s-a extins către domenii cu care publicul românesc altădată nu era în contact (domeniul latino-american, de pildă). Ramuri noi ale cercetării, cum ar fi cea a criticii comparate sau teoria criticii, nu se pot întemeia doar pe referiri dintr-o singură arie de cultură şi, în măsura în care nu e vorba de preluarea unor opinii gata făcute despre cărţi şi curente literare străine, preocuparea de fenomenul literar din exterior nu reprezintă un caz aberant, ci o necesitate stringentă şi permanentă.

TRAIAN IANCU

■ **TRAIAN IANCU** a vorbit cu căldură despre „travaliul poeziei", precum şi despre „comorile simţirii" relevate de aceasta. Criticii îi revine misiunea — a subliniat vorbitorul — de a media între poet şi cititor, căci, el, poetul, este „purtătorul de steag al celor mai nobile năzuinţe ale publicului". Criticul participă nemijlocit la afirmarea valorilor naţionale, atent mai ales să susţină orice poezie care trezeşte un ecou adînc în sufletul oamenilor. Subliniind însemnătatea acestui colocviu naţional de critică şi istorie literară, primul de acest gen din ţara noastră, vorbitorul a recitat celebra poezie **Criticilor mei** de M. Eminescu.

EDGAR PAPU

■ „Rolul pe care l-au avut romancierii în Franţa şi filosofii în Germania, a spus **EDGAR PAPU**, l-au deţinut, de la Maiorescu, şi îl deţin încă şi astăzi, criticii literari de la noi. Ei sînt deschizători de drumuri nu numai pentru literatură, ci pentru întreaga noastră cultură umanistă. Exemplul lui Lovinescu care, plecînd de la critica literară, a ajuns să conceapă o vastă istorie a civilizaţiei române moderne, rămîne tipic pentru noi.

Această disciplină a avut şi mai are la noi o specială virtute extensibilă şi atotcuprinzătoare. A fost începutul şi modelul tuturor genurilor de critică destinată să prezinte valorile din celelalte discipline, care alcătuiesc laolaltă ansamblul culturii româneşti. Chiar cea mai veche dintre ele, **critica istorică**, îşi are şi ea un precedent în critica literară, fiindcă **Istoria critică a Românilor** a lui Hasdeu dintre 1873 şi 1875 s-a văzut precedată de începuturile lui Maiorescu precum şi de acele hegeliene **Principiile criticei** ale lui Radu Ionescu. Cu atît mai mult critica literară anticipă şi influenţează direct în structura lor celelalte genuri critice, ivite mai tîrziu la noi, critica textologică, filosofică, de artă, teatrală, cinematografică, muzicală, sportivă şi aşa mai departe.

Critica literară continuă şi astăzi să deţină întîietatea ca ampioare şi ca însemnătate de model apreciativ şi deschizător de drumuri. Ea se arată promotoare nu numai în literatură, ci şi în tot potenţialul culturii noastre actuale. Aceasta nu înseamnă că nu există şi scăderi în critica noastră. Privită însă global, ea se bucură de marile compensaţii pe care le-am semnalat. Este instanţa care stimulează în modul cel mai hotărît conştiinţa de existenţă certă a valorilor noastre de astăzi în toate registrele culturii. Este acea maturitate a discernămîntului, a dozării judecăţilor, a fineţii în pătrunderea obiectului, calităţi care se văd extrapolate în toate celelalte discipline, unde se caută detectarea adevăratelor valori.

La o vreme, în întreaga noastră cultură a existat un decalaj vizibil între potenţialul creaţiei şi acela al capacităţii de receptare, cu mult mai scăzut decît primul. Acest decalaj este astăzi pe cale să dispară, datorită, în mare parte, criticii literare. Este prima care, după afirmarea politică actuală a României, a trezit prin subtile şi penetrante aplicări analitice la diferite exemple concrete, convingerea că existăm ca o energie creatoare în lume, cu originalitatea noastră, cu fizionomia noastră specifică, cu mesajul nostru. Toate celelalte ramuri critice au urmat-o în acelaşi sens, operînd fiecare după profilul registrului lor, cu aceeaşi precizie, cu înţelegerea asocierilor şi a disocierilor subtile, pe care o inaugurase în domeniul ei critica literară.

Astăzi o pleiadă de critici tineri promit să ducă mai departe şi să dezvolte acelaşi rol primordial al criticii literare în concertul întregii noastre culturi. Ne vom uni şi noi, din celelalte generaţii, cu eforturile lor".

CORNELIU STURZU

■ Mărturisindu-şi interesul pentru „problemele teoretice — de metodologie îndeosebi — pe care critica de la noi şi de aiurea şi le pune", **CORNELIU STURZU** consideră „simptomatic că tot mai mulţi poeţi, prozatori, dramaturgi susţin în eseuri, articole, unele adunate în volume, un punct de vedere critic, o estetică literară şi o judecată de valoare asupra creatiei confraţilor şi a propriilor lor lucrări literare", precum şi „faptul că tot mai mulţi critici şi istorici literari se prezintă publicului cu volume de versuri, romane, piese de teatru". De unde pledoaria „pentru cîteva principii ale eticii scriitoriceşti, ale criticii literare competente şi stimulatoare de energii creatoare".

OV. S. CROHMĂLNICEANU

■ A dezvoltat cîteva aspecte ale relaţiei critic-scriitor : „Din remarca judicioasă că interpretările orginale vin să releve bogăţia sensurilor unei opere, reîntinerind-o şi prelungindu-i viaţa, s-a născut şi o convingere prezumţioasă. Criticul, de fapt, face să trăiască literatura. Fără el, aceasta ar rămîne un simplu vraf de semne moarte. Că lucrurile nu stau aşa, putem verifica îndată, lectura criticului, oricît de avizată şi ingenioasă, e un itinerar printr-o întreagă geografie. Critica rămîne condiţionată nu numai de existenţa literaturii, ci şi de calitatea ei. Oricîtă inteligenţă şi vervă ar cheltui un spirit criticînd cărţi proaste (acţiune extrem de utilă şi necesară) va ieşi în pierdere, dacă se mulţumeşte cu atît. Foiletonişti redutabili, ca Ilarie Chendi sau Ion Trivale, au suferit, pînă la urmă, pentru faptul de a-şi fi consacrat eforturile mai ales ecarisajului literar, discutînd îndeosebi scrieri anemice. Criticii sînt prin urmare interesaţi vital să se producă o literatură valoroasă. Nu e deajuns să reţii ca observator detaşat, fie şi cu probitate, cărţile reuşite şi să respingi pe cele ratate".

În continuare, vorbitorul s-a referit, prin exemple, la problema idilismului, prezent în unele scrieri contemporane, şi împotriva căruia critica nu a luat încă o atitudine foarte hotărîtă, după cum, prin revers, scrierile bune, îndrăzneţe, de autentic euraj social, n-au fost discutate de critică în măsura în care problematica acestora ar fi impus-o. Căci militantismul criticii rezidă mai ales într-o asemenea

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

deschidere de drum operelor care au şansa să formeze o literatură interesantă, actuală şi originală: „Iată, azi, romanul lui Şt. Bănulescu, **Cartea Milionarului,** întîmpină, după opinia mea, rezistenţe exact pentru factura sa ieşită din comun şi reflecţia personală asupra umanităţii acestor locuri. Nimeni nu a luat condeiul să polemizeze cu obiecţiile obtuze care i-au fost aduse. Trucajul valorilor — recunoaşte oricine — sfîrşeşte prin a anula autoritatea criticii. Sigur, maşina în stare să dea verdicte infailibile cu privre la valorile artistice nu a fost născocită încă. Părerile despre cărţi diferă. Dar un anumit consens al ierarhiei valorilor se stabileşte, totuşi, pînă la urmă, cînd funcţionează o conştiinţă critică trează".

Dar există, a spus vorbitorul, şi celălalt aspect al problemei : pot exista scriitori fără critici ? „După declaraţiile multora dintre primii, s-ar părea că da. Critica e un gen apărut relativ tîrziu în literatură. Pe urmă, poetul, romancierul, dramaturgul poate, în definitiv, susţine că-i e suficientă reacţia publicului. Îl citeşte pe scriitor sau nu, aplaudă sau fluieră o piesă de teatru, asta rămîne esenţialul.

Că lucrurile se prezintă cu totul altfel în realitate, ne-o confirmă chiar autorii care nu pierd prilejul să ia peste picior mereu activitatea criticilor. Dacă ar crede-o realmente atît de inutilă, ar lăsa-o în plata domnului. Practic, abia aceşti autori, minioşi pe critică, au o nemărturisită credinţă, chiar exagerată, în puterile ei. Unii îi atribuie adevărate forţe oculte, o văd urzind comploturi şi maşinaţiuni, îşi închipuie că e în stare să facă peste noapte dintr-un autor modest o glorie mondială comparabilă cu toate numele ilustre ale literaturii contemporane.

Oricum, aici se manifestă o tentativă din partea unor scriitori de a-şi înfeuda critica. Forma cea mai blîndă e neacceptarea nici unei rezerve. Autori reputaţi şi cu «poziţie» puternică se întîmplă — destul de frecvent — să nu tolereze a li se aduce obiecţii chiar cînd scriu şi o carte mai slabă. Cine cutează a arăta scăderile ei devine duşmanul lui pe viaţă ; o inimiciţie vindicativă, stăruitoare, îl urmăreşte, oriunde, scriitorul respectiv are un cuvînt greu, la gazete, la edituri etc."

„Recunosc că nu e plăcut deloc să auzi impresii dezagreabile despre ceea ce spiritul tău a zămislit, adesea cu chin şi ardoare. Scriitorii ar trebui să fie nişte sfinţi ca să accepte senini judecăţi nemiloase asupra roadelor muncii lor. Dar aceasta e regula jocului. Dacă scriitorii reclamă dreptul să spună adevărul, fie şi crud, despre realitate — şi bine fac — sînt datori să acorde prin bună logică şi criticilor acelaşi drept. Idilismul e nefast şi aici. Realitatea literaturii trebuie cunoscută aşa cum e. Adevărul e revoluţionar.

Aş îndrăzni să sugerez că un scriitor cu cît are mai multă încredere în talentul său, cu atît şi-ar putea îngădui mai multă toleranţă faţă de opiniile neentuziaste la adresa lui".

În încheiere vorbitorul a spus : „Criticul nu poate trăi fără scriitor, dar nu trebuie să trăiască **prin** scriitori. Scriitorul nu poate trăi fără critic, dar nu trebuie să trăiască **prin** critici. Rostul nici unuia nu e să slujească celuilalt, ci amîndoi au de slujit cauza literaturii bune şi, implicit, marea operă pe care o săvîrşesc, întru înnobilarea sufletului omenesc".

ION CONSTANTINESCU

■ A discutat despre „actualitatea de metodă" şi „actualitatea de atitudine" în critica literară, „cel mai prompt gen în raport cu actualitatea cea mai imediată". „Una din atribuţiile pe care le are critica literară românească şi în interiorul culturii româneşti, chiar dacă în afară le îndeplineşte cu oarecare întîrziere, ar fi şi ceea ce se poate numi, în sensul cel mai bun al cuvîntului, propagarea valorilor naţionale", în acest sens vorbitorul referindu-se la publicaţiile româneşti de critică şi istorie literară ce se tipăresc în limbi străine. În continuare, vorbitorul s-a referit la ceea ce consideră a fi una din îndatoririle criticii experimentate ; care, prin frecventele raporturi, la nivel de informaţie, de cultură literară, să contribuie la formarea celei mai tinere generaţii de critici. Ca atare, a apreciat ca fericită ideea invitării unor studenţi şi ar fi fost bine dacă din toate centrele universitare ar fi venit aici studenţi, „care să simtă necesitatea legăturii între generaţii, despre care vorbim adesea mai ales în mod teoretic".

MIHAIL ILOVICI

■ Criticul s-a referit, în cuvîntul său, la nevoia unei „exigenţe principiale, imperios necesară", prin care „să se pună accentul pe responsabilitatea criticii", ceea ce „va face posibilă apariţia unor opere de excepţie, ridicînd creaţia spirituală pe o treaptă calitativă superioară şi lichidînd rămînerea în urmă faţă de realitate."

AL. DIMA

■ Salutînd referatul secţiei de critică, **ALEXANDRU DIMA** a spus, printre altele : „S-a creat pe încetul, o istorie literară care numai aparent ni se prezintă ca fiind fragmentară dar care, văzută cu o privire de ansamblu, cuprinde o dezvoltare pregnantă a istoriei literare, fiindcă fiecare monografie nu este numai prezentarea unui scriitor, ci şi prezentarea unei epoci ; fiecare monografie a unui curent literar nu este numai reprezentarea curentului literar. Istoriografia literară a mers ceva mai mult în sensul cultivării interdisciplinelor, încît cel puţin literatura comparată şi sociologia literară şi-au dat contribuţiile lor în schiţarea unei viitoare istorii literare".

Vorbitorul s-a referit, apoi, la dificultăţile în reeditarea marilor sinteze ale istoriografiei literare, insistînd asupra deosebitei necesităţi a realizării de ediţii critice competente ale scriitorilor noştri.

Arătînd realizările istoriei şi istoriografiei literare din ultimul timp, vorbitorul a subliniat : „În vederea sintezelor viitoare este necesar să se producă cîteva acţiuni în care şi Uniunea noastră ar putea să-şi aibă contribuţia ei. Este absolut necesară o reorganizare a documentării pentru întreaga ţară, fie cu concursul institutelor care ar putea-o ajuta — mă refer, mai întîi, la Societatea de filologie care îşi are filiale în întreaga ţară, de unde se pot aduna date despre scriitorii din provincie. Dar, este nevoie de reorganizarea întregii activităţi privind ediţiile critice, unde s-au adus, după cum toţi ştim, numeroase contribuţii.

Cred că a venit momentul să se creeze — este o propunere — un centru unic care, reunind toate forţele de reeditare din toate editurile şi de la universităţi, să realizeze un plan al ediţiilor critice, aşa de necesare nu numai pentru cercetători, ci şi pentru publicul mare.

De asemenea, tot în istoriografia literară va fi necesară **o bibliografie generală a literaturii române,** pe care nu o avem.

De o mare importanţă este o problemă care a fost atinsă aici — şi nu putea să nu fie atinsă : este vorba de condiţia etică a criticii, deşi, e adevărat, despre obiectivitate s-a discutat foarte mult : reamintesc discuţia care a fost reactualizată în ultima vreme prin publicarea în „Manuscriptum" a discuţiei între Călinescu şi Lovinescu.

O altă problemă este cea a **terminologiei.** Critica a rămas, într-o măsură, tributară diferitelor ei modele, mai cu seamă occidentale, a ajuns să folosească un limbaj artificial, inaccesibil nu atît oamenilor de ştiinţă, care sînt obligaţi să-l cunoască, dar multora dintre scriitori şi publicului mare. Or, misiunea criticii este tocmai să se facă înţeleasă şi să nu apară ca un fel de ştiinţă, un fel de scolastică nominalistă a evului mediu."

În încheiere, Al. Dima a spus : „Îmi închipui că ţelul criticii noastre contemporane nu poate să fie decît — prin reliefarea principiului autorităţii, care să susţină prin ştiinţă, consecvenţă şi personalitate, prin reliefarea principiului obiectivităţii, prin claritate şi fermitate, prin fundamentarea ideologică, cît mai aprofundată, cît mai serioasă — dezvoltarea criticii actuale".

ALEX. PALEOLOGU

■ A consacrat o parte a intervenţiei sale cîtorva dintre „condiţiile obiective care determină nişte carenţe ale exercitării profesiunii de critic". Există prejudecata, la care s-au referit şi alţi vorbitori, că „acei critici care se ocupă de mari scriitori europeni comit un act de demitere de la menirea lor", prejudecată care poate semnifica o tendinţă, de loc profitabilă pentru cultură, de limitare a opţiunilor criticului. „Dar, a spus Al. Paleologu, şi noi putem scrie despre ce vrem aşa cum şi scriitorii scriu despre ce vor : despre dragoste, despre moarte, despre ură, despre vînătoare etc. Dacă sînt preocupat de Gogol, de Rimbaud sau de Marin Preda e o chestiune a mea". O problemă mai importantă, legată totuşi de aceasta, a spus vorbitorul, este aceea a statutului criticii în raport cu scriitorul, a independenţei necesare, în toate planurile, a criticului, pentru a-şi putea îndeplini misiunea. Tendinţa de a-l aşeza pe critic într-o poziţie subalternă e dăunătoare, răsfrîngînd de fapt o mentalitate discriminatoare lipsită de temei. „Nu ştiu de ce se face această opunere între scriitor şi critic şi mă întreb : dacă criticul nu este scriitor, ce este altceva ?".

În continuare, Al. Paleologu s-a referit la unele aspecte ale criticii preocupate şi de alte domenii decît ale artei literare, arătînd că nu s-a făcut destul pentru susţinerea şi promovarea unor realizări de mare valoare, întîmpinate la un moment dat cu reticenţă şi chiar ostilitate. „Socotesc că una din gloriile epocii acesteia pe care o trăim acum în ţara noastră, unul din motivele prin care posteritatea va glorifica această epocă este marea creaţie pe care o fac artiştii plastici, în special cei care lucrează în arta monumentală şi decorativă". „Această mare creaţie artistică (a lui Nicodim, Almăsanu, Gabrea etc.) este exact ceea ce se poate numi artă socialistă, pentru că arta socialistă nu este doar aceea care preconizează socialismul, ci aceea care se naşte **din condiţiile obiective** ale socialismului. Această artă nu era posibilă în burghezie, căci este o artă programatică de mari proporţii, artă care duce la un consens asupra marilor viziuni despre univers, ca o cupolă a spiritului în societatea noastră".

Vorbitorul s-a referit apoi la obligaţiile criticii faţă de educarea gustului generaţiilor tinere, la problema creşterii nivelului de interpretare a literaturii în mediile şcolare, unde mai apar cazuri de înţelegere simplistă şi vulgarizatoare a specificului artei. „Critica marxistă nu este aceea care la tot pasul îl citează pe Marx, ci aceea care ştie să **gîndească** marxist, adică foarte ascuţit, liber, îndrăzneţ".

În finalul intervenţiei sale, Al. Paleologu s-a referit la unele aspecte ale difuzării şi impunerii culturii noastre peste hotare. „Totdeauna, cel puţin asta ne-a arătat istoria ultimelor două secole, afirmarea unei culturi — pînă atunci locale — pe plan european s-a datorat ca urmare a unei afirmări politice. Noi trăim un moment de mare afirmare internaţională a României şi acest lucru este firesc să deschidă drum şi culturii". Dar, a susţinut vorbitorul, impunerea valorilor spiritului nu se poate face numai prin traduceri de literatură clasică şi contemporană. „E necesar să fie cunoscute şi traduse măcar cîteva din însemnatele noastre cărţi de critică. Apetitul Europei este un apetit pentru idei".

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

■ Arătîndu-şi satisfacţia faţă de problemele puse în discuţie de referatul prezentat, **PAUL ALEXANDRU GEORGESCU** a spus, printre altele : „Putem să-i recunoaştem criticii româneşti care se preocupă de literatura contemporană o reală flexibilitate, acuitate analitică şi deschidere către metodologiile noi. Această implică o varietate de chei de interpretare, un efort de imaginaţie, ducînd la o îmbogăţire certă a patrimoniului literar".

Referindu-se la problemele afirmării literaturii şi criticii româneşti pe plan internaţional, vorbitorul a spus : „Trebuie să găsim zone de contact între literatura noastră şi circuitul universal de valori. Din asemenea interferări critica şi literatura noastră vor avea de cîştigat. Ne vom multiplica în această proiecţie universală a valorilor noastre în străinătate. Valorile străine, umaniste fertile, se vor încorpora şi ele, la rîndul lor, în cultura noastră. În acest schimb vedem şi împlinirea unei vocaţii de totdeauna a spiritului românesc, care a fost mereu deschis spre universal".

GHEORGHE GRIGURCU

■ Pornind în intervenţia sa de la ideea că actul critic este o componentă a creaţiei, nu numai o întoarcere a creatorului asupra propriului travaliu, **GHEORGHE GRIGURCU** a subliniat creşterea conştiinţei critice în epoca modernă — fenomen ce determină pe de o parte „înmulţirea considerabilă a meditaţiilor artiştilor", şi pe de altă parte înmulţirea exegezelor înseşi : „Creatorii ţin să-şi spună părerea, să-şi recomande producţia sub forma unor profesiuni de credinţă uneori abrupte, explozive, întemeietoare de noi direcţii". Paralel, se observă, a spus G. Grigurcu, , o înflorescenţă a textelor de critica criticii, care nu pleacă dintr-o vană exagerare a statutului disciplinei, ci dintr-o normală aprofundare, dintr-o specializare responsabilă necesară pentru a face faţă unor confruntări specifice". Impunîndu-se ca „un mediator al valorilor", ca „exponent al unei sensibilităţi cu neîndoielnic indice colectiv", „o ipostază a cititorului" (aşa cum, în mai mică măsură, cititorul este o ipostază a criticului), criticul e obligat la o anume rigoare în a se manifesta, căci „fantezia şi capriciul său e în impact nu numai cu textul, ci şi cu modul de decodare a acestuia". [...] „La aceasta se adaugă, bineînţeles, obligaţia etică, fundamentală, pe care E. Lovinescu nu ezita a o situa deasupra talentului".

MIRCEA ZACIU

■ În cuvîntul său **MIRCEA ZACIU** a înfăţişat o serie de aspecte ale raporturilor critică-scriitor, dezaprobînd practicile de „punere sub urmărire", tentativele de revanşă sau de intimidare, avînd drept consecinţă vicierea climatului literar şi înlocuirea disputelor reale de idei, cu false polemici şi controverse. „Există o dublă strategie a hărţei scriitor-critic : simularea nonşalanţei, a indiferenţei la comentariul bun sau negativ, sub cuvîntul că posteritatea face întotdeauna dreptate, idee cu care se amăgesc şi spiritele superioare, dar, din păcate, ea e şi mingîierea mediocrităţii, mai e însă şi declaraţia de război pe faţă, formă a idiosincraziei". „Oscilaţiile criticii, inegalităţile de judecată (şi de talent) pe care nu le negăm, firească, căci sînt o realitate ce se cere remediată, nu justifică totuşi", a arătat M. Zaciu, absolutizările negatoare.

„Adevărata critică românească de azi, a subliniat în continuare vorbitorul, se poate mîndri cu personalităţi distincte, mature, creatoare, cu opere durabile, moderne, receptive la tot ce a fost şi este poezie sau proză valoroasă, adevărată. Nu cred că există creator român actual, autentic scriitor, original scriitor, care să se poată plînge cu bunăcredinţă de neînţelegerea criticii, de ignorare ori descurajare".

În încheiere, M. Zaciu a spus : „Critica e o vocaţie, o disciplină, dar ea e şi o funcţie matematică în viaţa unei literaturi şi, onorînd-o ca atare, i se cuvine şi sporul de eficienţă practică, împreună cu restabilirea încrederii reciproce creator-critic".

AUREL MARTIN

■ „Este remarcabil — a spus **AUREL MARTIN** — că s-au impus metodologii critice diversificate, că au fost luate în discuţie epoci dintre cele mai diverse şi că întregul fenomen literar românesc a fost privit în toată complexitatea lui. Ce se impune însă în acest stadiu este nevoia — pe care o resimţim cu toţii — de a se realiza o istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent, o istorie care să exprime punctul de vedere, perspectiva filosofică şi estetică pe care le avem azi, sensibilitatea generaţiei noastre, a momentului nostru istoric. Fără îndoială, o asemenea istorie a literaturii române este, într-un fel, realizată : printr-o simplă adiţionare, dacă vreţi, a monografiilor şi a studiilor existente. De la Neagoe Basarab şi pînă la autori din zilele noastre, principalele momente au fost investigate. [...] Personal, cred că trebuie să se facă eforturi pentru ca un număr de istorici literari sau de critici literari să-şi asume fiecare în parte sarcina unui asemenea maraton.

Ceea ce aduce, fără îndoială, încă o dificultate e rezolvarea unei chestiuni mult mai controversate decît situaţia scriitorilor români interbelici sau de acum un veac : este vorba despre **literatura română de după 23 August 1944.** Ştim cu toţii că în presă s-au dus discuţii interminabile, la un moment dat, s-au exprimat puncte de vedere foarte diverse, dar rezultatul a fost aproape egal cu zero, uitînd că de dificultăţi aproape similare s-au lovit şi Călinescu şi Lovinescu, care au realizat fiecare în parte istorii ale literaturii române.

Noi astăzi nu avem monografii despre scriitorii contemporani, despre — de exemplu — Eugen Jebeleanu, Ştefan Augustin Doinaş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu ; monografii, nu hagiografice interpretări. Trebuie să demonstrăm, şi nu este deloc greu, că avem o lite-

(Continuare în pagina 8)

Colocviul național de critică și istorie literară

(Urmare din pagina 7)

ratură a epocii socialiste, că avem realmente valori ale acestei epoci.

Eu am amintit înainte cițiva poeți. Numărul lor este însă mult mai mare, după cum mare este și numărul prozatorilor. Descoperim ceea ce este bun, în trecut, pe Ovid Densusianu și pe alți iluștri înaintași, dar le lăsăm urmașilor noștri sarcina de a valorifica pe scriitorii cu care sîntem contemporani. De ce ? Mă întreb dacă edituri-lor, nouă, profesioniștilor, criticilor și istoricilor literari nu ne revine sarcina, misiunea de a evidenția personalitățile respective pentru epoca noastră socialistă ? Anii postbelici marchează o etapă nouă a literaturii noastre, afirmă un nou tip de viziune, aduc o nouă problematică, noi modalități stilistice. Nu merită toate acestea tentativa unor judecăți axiologice la nivelul gîndirii și sensibilității, al opțiunii actualității imediate ? Eu cred că da !"

DAN MĂNUCĂ

■ „Asemenea oricărui scriitor, a spus **DAN MĂNUCĂ**, un critic sau un istoric literar, cînd își așterne pe hîrtie intervențiile sale periodice, se întreabă, poate nu în ultimul rînd, **pentru cine scrie.** Lăsăm la o parte acum chestiunile de metodă, pentru a ne opri foarte pe scurt asupra acestui important aspect al deontologiei criticii literare. Larga audiență de care se bucură mai toate revistele noastre mă face să cred că atît criticii cît și istoricii literari scriu pentru un public extrem de larg, în același timp extrem de divers și, mai ales, extrem de receptiv. Am rămas surprins, — plăcut, se înțelege, — să văd volume de teorie, critică și istorie literară în rafturile unor biblioteci ce conțineau tratate de medicină, de tehnică, de agronomie. Publicul nostru cititor este azi cu totul altul decît acela de acum 10-20 de ani. Și aici avem a face față unei răspunderi sociale căreia nu totdeauna i-am venit în întîmpinare așa cum o cere epoca în care trăim. Dacă m-aș referi la activitatea publicistică, poate nu ar fi nepotrivit să exprim o doleanță formulată de numeroși cititori la întîlnirile la care am luat parte. Este vorba, anume, de lipsa lucrărilor de sinteză, atît de necesare pentru informarea și orientarea opiniei publice. Propun, prin urmare, ca asociațiile scriitorilor să aibă în vedere întîlniri mai numeroase ale criticilor cu cititorii de literatură, organizate, ca și pînă acum, în colaborare cu comitetele județene de cultură și educație socialistă, dar mai sistematic și mai realist. Aș dori să citez aici drept model întrunirea organizată de Asociația scriitorilor din Iași la Uzinele „Nicolina", în primăvara acestui an, cînd cititori și critici literari și-au spus părerile despre capitolul unui roman prezentat.

Din păcate, nu totdeauna lucrurile se înfățișează precum la adunarea amintită, și am fost puși deseori în fața unor improvizații, neplăcute pentru noi, obositoare pentru participanții aflați în sală, neavînd, noi cel puțin, nici o satisfacție, aceasta rămînîndu-i — poate — doar celui care raportează că a organizat încă o „acțiune". Îndrăznesc să sper că, pe viitor, cenaclurile de critică și de istorie literară de pe lîngă asociațiile scriitorilor vor avea un cuvînt mai greu în pregătirea unor asemeni întîlniri, care să devină tot atîtea prilejuri de confruntare rodnică.

Statornicirea unui nou tip de relații între cei ce creează literatura, cei care o citesc și cei care contribuie la aprecierea și la consolidarea ei în conștiința colectivă a devenit o cerință imperioasă a societății noastre de azi".

ANDREI BREZIANU

■ „A sta de vorbă despre noi — a spus **ANDREI BREZIANU** — este, neîndoielnic, una din vocațiile de temelie ale criticii, dacă nu rostul ei fundamental. Și se cuvine să punem aici în evidență ideea că departe de a fi o îndeletnicire parazitară și sterilă, critica, în ceea ce are ea major și reprezentativ, alcătuiește, de fapt, cîmpul magnetic prim și indispensabil al oricărei opere literare autentice, mediumul transparent și ductil constituind, pentru mesajul ei — infinit ca potențialitate —, o primă cutie de rezonanță, o premisă necesară a acelei luări de conștiință colectivă — partea cea mai luminoasă a existenței, a ființării operei **in actu.** A sta de vorbă despre noi înșine înseamnă, așadar, a pune în dreapta ei perspectiva și însemnătatea elementului critic, nu ca parazit al capodoperei, ci ca factor — sincronic și diacronic — creator de climat, oglindă parabolică a luminilor ei." „Pe linie pozitivă, vom sublinia doar, o dată mai mult, că pînă și marile creații au nevoie de climat. Or, climatul se alcătuiește în primul rînd din coordonate de judecăți și opinii avizate, extinse într-un joc stratificat, concentric, și cît mai vast, de lumini, înglobînd cu necesitate mai mult decît o singură literatură. Este tocmai menirea și vocația criticii de a crea și întreține cu justețe acest climat creator de gust și de comunicare.

Carențele vechi, în această privință, au costat prea scump zestrea de aur a culturii române. A pune în adevărata lor valoare vocile mari ale literaturii române de ieri și de azi prin proiectarea lor adecvată pe un fundal mai amplu și mai relevant, este astăzi un act realist, de îndelung așteptată dreptate. El nu va putea fi însă săvîrșit cum se cuvine fără o selectivă, competentă și obiectivă orientare a unei părți a criticii către reperele majore și semnificative la scara universalității.

A contribui lucid la așezarea în lumină a ceea ce este genuin și valoros, pentru noi, ca termen de concepție în literaturile lumii ; a persevera, cu discernămînt și spirit responsabil, în opera începută, a dialogului critic cu alte meridiane de cultură este — în acest spirit — o propunere demnă de atenția tuturor acelora cărora prestigiul real al culturii și artei românești în lume nu le este indiferent".

MIHAIL NOVICOV

■ „Întrebarea firească ce ni se impune, la un astfel de colocviu, e următoarea : există o problemă a criticii, o problemă care ne interesează în cel mai înalt grad ?

Senzația mea e că există o problemă a criticii, dar care decurge, de fapt, dintr-o problemă a literaturii, dintr-o anumită cerință care se adresează literaturii. Și anume aceea a afirmării mai puternice, mai decise, în plan universal. Eu sînt întrutotul de acord cu un punct de vedere expus aici de Al. Paleologu, și vreau numai să-l completez, în sensul că interesul pentru o literatură este determinat de acel cuvînt nou pe care un popor îl are de spus în istorie.

Ceea ce vreau să susțin în continuare pornește din convingerea profundă că România, astăzi, este în această situație de a putea spune ceva nou umanității. Modul în care s-au pus, în mod concret, de către Conferința Națională a Partidului, problemele construcției socialismului atestă inevitabil o îndreptare a atenției spre România, ceea ce va crea, fără doar și poate, condiții pentru punerea în valoare și a literaturii române, și de aici apelul firesc, adresat literaturii, de a contribui cu mijloace literare la evidențierea unei realități istorice de care avem tot dreptul să ne mîndrim.

În chip necesar apare a doua întrebare. Care sînt mijloacele de care se va folosi literatura pentru a valorifica realitatea noastră social-istorică ? Eu cred că numai acele mijloace care-i sînt **proprii,** nu cele publicistice sau ale tratatelor de istorie, și acest lucru trebuie afirmat cu mai multă fermitate de critica noastră. Repet ce afirma un mare scriitor : „spun un lucru prin literatură, prin proză, prin poezie, prin dramaturgie cînd nu pot să-l spun altfel".

„Spunea Ion Ianoși în raport că oricare ar fi opera literară, ea este una structurată de o viziune asupra lumii. În orice operă literară străbate un mod de a aprecia realitatea, iar criticul este el însuși și un vizionar și un scriitor, capabil să vadă dincolo de aparențe, aici producîndu-se o confruntare a două viziuni. Fără un dialog, fără un minimum de polemică nu văd cum ar putea să existe relații între critică și literatură, în beneficiul uneia sau alteia.

Este posibil ca un critic, apreciind valoarea artistică a unei scrieri, noutatea ei și capacitatea scriitorului de a pătrunde dincolo de aparențe, să nu fie de acord cu viziunea ei generală despre lume și acest lucru eu cred că trebuie să-l afirme deschis, nesuspectat, pentru asta, de o așazisă atitudine neconstructivă.

Eu cred că dacă vrem într-adevăr să răspundem îndemnurilor din documentele de partid trebuie să avem curajul opiniilor noastre și acea «obiectivitate subiectivă» de care vorbea Călinescu : fiecare critic să se simtă participant la un efort de limpezire necesar pentru a grăbi înaintarea către acel țel care va asigura poporului român acel cuvînt nou pe care îl are de spus în istorie.

Încă două cuvinte despre altceva. S-a vorbit de o anumită critică ce se degradează prin atacuri la persoană, prin cultivarea batjocoririi de ieftină calitate a unor confrați, o astfel de critică poate fi amuzantă dar compromițătoare pentru breaslă. Mulți o dezaprobăm, dar nu luăm atitudine. Eu cred că una din sarcinile revistelor Uniunii Scriitorilor e de a riposta. Să se simtă că breasla nu este solidară cu acest fel de «critică», iar opinia publică să cunoască acest lucru. Astfel se va întări demnitatea criticii".

ION ITU

■ „Critica are încă multe probleme la noi și în toată lumea, — a remarcat **ION ITU.** Una din probleme este legată de regimul ei teoretic. Or, fundamentarea teoretică a criticii trebuie înțeleasă ca parte a acestui program. La urma urmei, este absurd să năzuim spre o școală națională de critică, în afara consolidării unui sistem de concepții care dau personalitate oricărei școli — a argumentat vorbitorul. Orice școală se impune pînă la urmă printr-un sistem al ei, propriu de abstracțiuni".

„Aș spune că pătrund greu în rubricile de critică dezbaterile despre anumite cărți românești și străine, cărți în care se angajează sisteme de abstracțiuni mai înalte. Un exemplu îl dau în legătură cu cărțile semnate de Constantin Ciopraga, despre personalitatea literaturii române, de Ignat Bociort despre progresul în artă, de Ștefan Moravski despre marxism și estetică sau de Oskar Walzel cu privire la conținut și formă în opera politică. Și se mai pot da exemple.

Trebuie să vedem, așadar, dacă nu cumva o stimulare a preocupărilor teoretice poate aduce servicii. Că este nevoie să adîncim în continuare chestiunile teoretice s-a dovedit. Sînt concepții care trebuie revizuite, de pildă, aceea introdusă în discuție, de Ov. S. Crohmălniceanu. D-sa afirma, și afirmația a fost reluată și de alți vorbitori, că disciplina criticii este un produs tardiv, consolidat de abia în secolul XIX. Dar Evul Mediu a cunoscut o critică analistă bine diversificată [...].

Sînt atîtea chestiuni care ne fac să credem că o concentrare în ariile teoretice ale criticii nu este niciodată inutilă.

Mi se pare evident, de pildă, că gîndirea critică românească trebuie stimulată — fără a-i sugera că ar comite actul vreunei evaziuni. Orientarea spre meditații teoretice trebuie văzută ca un punct de progres".

AL. DOBRESCU

■ Referindu-se la dezbaterea din ultimele luni purtată în jurul criticii în aproape toate publicațiile noastre de cultură, **AL. DOBRESCU** a arătat că o serie de neajunsuri reale ale activității criticilor, evidențiate cu acest prilej, precum și altele care nu au fost invocate, sînt, în mare parte, consecința unor încălcări ale moralității profesionale ce aparțin atît criticilor înșiși cît și altor factori care compun ansamblul mișcării literare.

În cuvîntul său, Al. Dobrescu a pledat pentru edificarea unui climat literar propice afirmării răspicate a judecății de valoare, astfel încît opiniile despre cărți și autori contemporani să nu atragă după sine descurajarea sau demobilizarea spiritului critic. „Păcatele criticii, cîte sînt, mai mici ori mai mari, revin în bună parte instituției literaturii, și atîta vreme cît micul orgoliu și interesul mărunt vor decide, atîta vreme cît moravurile literare nu vor suferi necesarele primeniri, critica nu va fi ceea ce toți așteptăm să fie și, mai cu seamă, ceea ce ea însăși își dorește".

MIRCEA MANCAȘ

■ „Substanțialul raport prezentat de Ion Ianoși în numele secției de critică literară a Asociației scriitorilor din București, inspirat din documentele Congresului educației politice și al culturii socialiste și Conferinței Naționale a Partidului, a subliniat rolul important pe care l-a avut critica literară în dezvoltarea și afirmarea unei literaturi noi, revoluționare, în lumina unei principialități esențiale și în conturarea unui tablou sintetic al literaturii noastre contemporane".

„Rațiunea de a fi a criticii literare este aceea de a analiza, a explica și a emite judecăți de valoare, de a contribui prin urmare la selecția și valorificarea literară. Întreaga evoluție a gîndirii critice contemporane moderne, de la sfîrșitul secolului trecut și pînă în zilele noastre, atestă acest caracter axiologic.

Fără îndoială, criticul întreține un dublu dialog, unul cu scriitorul căruia îi evidențiază realizările și în același timp, uneori, umbrele creației sale, provocînd o discuție care să ducă la ameliorarea întregii creații literare a vremii, și un dialog cu masele de cititori.

Aș dori să stărui, a spus Mircea Mancaș, asupra unei obligații fundamentale a criticului, care este obligația de a fi obiectiv.

Obiectivitatea este un element mereu luat în considerație dar nu totdeauna realizat, pentru că ea înseamnă o renunțare la preferințele personale, la înclinările temperamentale, este o modalitate de izolare, de distanțare față de persoane pentru care poți avea o atitudine afectuoasă sau, dimpotrivă.

Cred că un mijloc de a ne păstra obiectivitatea, în limitele ei posibile, este să căutăm a fi lipsiți de patimă, și mi se pare că în discuția noastră, raportîndu-se vorbitorii la relațiile dintre critic și scriitor, tocmai acest domeniu a fost prezentat într-o lumină care ne dă de gîndit.

Dacă este vorba de a arăta greutățile pe care critica contemporană le întîlnește în raport cu preferințele, cu gustul, cu pretențiile scriitorului, atunci eu cred că nu trebuie să avem acea timorare față de așa-zișii monștri sacri, să ne ferim deci de «sacralizarea» unor personalități ilustre.

S-a vorbit aici despre fermitatea de atitudine, care ar fi lipsind unor critici, în special unor critici tineri, pentru că aceasta este un rezultat al unei experiențe intelectuale și al unor încercări de viață.

Eu aș releva ceea ce de altfel și tov. Ianoși a prezentat, și anume, uneori, o supralicitare a aprecierilor pînă la elogii exagerate la adresa unor opere de începători, pe care nu le-a verificat încă timpul, care nu au încă ponderea necesară spre a impune pe autorii lor în rîndul marilor valori literare. Această supralicitare este o practică ce ar trebui frînată, pentru că atunci cînd unui tînăr i se atribuie un talent superior celui pe care-l are, acest fapt nu-l favorizează, el va trăi într-o atmosferă falsă.

Un alt aspect la care m-aș referi este militantismul criticii literare. Militantismul e o dimensiune care provine din adeziunea pe care ne-o manifestăm pentru o idee, pentru o ideologie. Militantismul apare ca o forță, ca o datorie de conștiință a scriitorului deci și a criticului. Din acest punct de vedere, a fi militant înseamnă astăzi a fi revoluționar, pentru că toată conștiința epocii noastre, în țara noastră, este cea revoluționară. Prin urmare, militantismul este o datorie pentru orice scriitor și pentru orice critic. În acest sens, nu înțeleg atitudinea uneori rezervată, reticentă a unor cronicari, a unor critici care se feresc să amintească de acest termen. Este o timorare nejustificată și ceea ce aș recomanda tinerilor critici, în special, este o atitudine mai puternică, vibrantă, patriotică și militantă în sprijinul crezului revoluționar".

Colocviul național de critică și istorie literară

DAN ZAMFIRESCU

■ Vorbind în lumina celor dezbătute la Conferința Națională a Partidului, **DAN ZAMFIRESCU** a spus: „Începem să luăm act mai ales în ultimii ani — și e poate cea mai importantă notă distinctivă care conferă criticii și istoriei literare actuale acea superioritate față de trecut de care vorbea aici Pompiliu Marcea — că sîntem o **mare** cultură europeană, cu un trecut însemnat, de peste o jumătate de mileniu, cu valori la înălțimea valorilor oricărei culturi europene recunoscute drept «mari» și cu perspectiva de a intra curînd în universalitatea reală, adică de a **acționa** asupra conștiinței europene așa cum în epocile lor mari au acționat Italia Renașterii, Franța secolului clasic, Anglia «luminilor», Germania «Sturm und Drangului» sau Rusia, de la Gogol la Lenin și pînă astăzi". În acest spirit vorbitorul s-a referit la „noțiunea recent pusă în circulație de profesorul Papu: **protocronism** românesc" și care „de fapt nu este o noțiune, ci **statutul istoric al unei culturi** și șansele ei de viitor". „Literatura, artele de toate felurile vor găsi, au început deja să găsească, acea vibrație de orgă sub bolțile universului, pe care o simțim în toate marile culturi ale lumii la cursul supremei lor afirmări și ar trebui ca ceea ce numim **critică literară** să o ajute în acest sens". Fiindcă, a arătat vorbitorul, „implicarea literaturii, a culturii române în ansamblul de acțiuni ce urmăresc desăvîrșirea orînduirii noastre și ridicarea vieții societății pe o treaptă nouă de civilizație nu reprezintă nici un fel de concesie pe care creatorul o face politicii vremii sale, un fel de «datorie cetățenească» la zile mari și în ceasuri festive, ci este **însăși condiția fundamentală** pentru ca această cultură să-și împlinească menirea și să atingă dimensiunile universalității". Criticii românești îi revine, așadar, misiunea de a mijloci „dialogul dintre scriitori și factorii ce au importanță în procesul culturii"; „să ne străduim conștient și solidar a demonstra mai explicit că în edificiul grandios al societății noastre noi, cultura și oamenii care o slujesc nu sînt un lux costisitor, ci însăși armătura morală și spirituală esențială pentru dăinuirea și înflorirea unei națiuni și a unei societăți".

EUGENIA TUDOR ANTON

■ Considerînd Colocviul național de critică drept „un eveniment fără precedent în istoria literară a ultimilor treizeci de ani" ce „vădește odată mai mult grija partidului nostru pentru ca toate sectoarele vieții sociale să desfășoare o activitate intensă, de lucru", **EUGENIA TUDOR ANTON** s-a referit în continuare la existența unor „tendințe de înfeudare a criticii", cu influențe „asupra editurilor sau a revistelor noastre literare". „A discuta despre «moralitatea» criticului literar implică și o discuție despre «moralitatea» scriitorului, elemente de prim rang ale **climatului** pe care-l invocăm pe drept cuvînt". Vorbitoarea a criticat existența „grupurilor" animate de interese extraliterare, „fiecare cu armata și cu slujitorii săi, cu simpatiile și antipatiile sale, aceleași...", manifestate prin campanii negativiste sau prin ignorare. „Este nevoie — a încheiat vorbitoarea — de conștiința faptului că nu trăim și nu scriem numai pentru **noi**, pentru scriitorii care ne aprobă sau ne dezaprobă azi și acum; că sîntem chemați să trăim și să scriem pentru literatura română de azi și de mîine".

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

■ „Elogiul pe care vreau să-l aduc aici criticii române contemporane este acela de a sublinia în ce măsură această critică literară românească a știut să țină pasul cu Istoria, să se regăsească pe sine însăși printre ruine și să-și reimprospăteze de fiecare dată demnitatea. Nici un alt gen literar n-a jucat un rol mai ingrat; nici un alt gen literar n-a regăsit cu mai multă promptitudine tradițiile vii ale propriei sale spiritualități, românești și universale.

Recunoașterea adevăratelor valori nu măsoară, însă, pe deplin capacitatea de recepție estetică a unei critici. Această capacitate se constată, autodefinindu-se ca un factor activ de cultură, în faptul de a descoperi, de a ajuta și de a impune cu autoritate noua literatură, cea a zilelor noastre, în cadrul unui proces de educare estetică a gustului general; proces pe cît de delicat pe atît de dificil, în lupta cu tot ce este reziduu grecoi al unei mentalități învechite. Căci — mai e nevoie s-o subliniez? — nici o victorie asupra prejudecăților culturale nu se poate obține fără crearea acelui spațiu cultural-estetic, de receptivitate a gustului, pe care numai o critică susținută, demnă de obiectul pe care-l susține, e în stare să-l desăvîrșească. Oare cărțile noastre, ale tuturora, există cu adevărat în conștiința celor mai pasionați cititori ai noștri, fără **aura lor critică**, fără acel halou de semnificații — schimbătoare, desigur, dar atît de revelatorii — pe care confrații noștri, criticii, l-au țesut în jurul textelor pe care le-am semnat?

Privită în felul acesta, subiectivitatea — îngăduiți-mi s-o spun, fără ipocrizie: inevitabilă — criticilor nu este decît o expresie a complexității literaturii: șansa operei citite de a supraviețui fiecărei noi lecturi, capacitatea ei de a provoca adeziunea sau refuzul. Nu subiectivitatea unei aprecieri critice, ci lipsa de talent literar a criticului — fie că apreciază, fie că neagă — compromite o operă.

Și încă o precizare. Fiind ea însăși literatură, și nicidecum legislație literară, o viziune critică nu e niciodată o sentință fără apel, un adevăr înghețat, ci numai una din formele — teoretic, nelimitate — în care o operă literară sau un autor reintră în circuitul valorilor. A presupune că autoritatea, incontestabilă, a lui G. Călinescu, de pildă, a barat definitiv posibilitatea altor exegeze eminesciene înseamnă pur și simplu a crede că poezia lui Eminescu a fost «clasată» odată pentru totdeauna, că viața ei secretă a încetat, că însăși critica română ar fi redusă la o definitivă tăcere în legătură cu acest subiect. Autoritatea unui critic — născută într-un proces de deplină libertate a vieții literare, conștiință firească a confruntării de opinii — domină, fără îndoială, o cultură, ani sau decenii de-a rîndul. Dar, în același timp, ea nu încetează de a stimula apariția unor noi demersuri critice. Cultural vorbind, o autoritate critică există — la modul instituțional sau nu — ca o «școală de critică»: ea creează, în mod firesc, întîi discipoli, apoi personalități critice capabile să stea, mai curînd sau mai tîrziu, alături de maestrul lor. Ea «cheamă», cu alte cuvinte, manifestarea unor noi autorități în critică. Acestea mi se par un fapt indiscutabil, nu numai normal, ci necesar. Căci apariția unui nou «adevăr» critic nu dislocă, nu anulează «adevărul» critic formulat anterior (așa cum se petrece în știință), ci **coexistă în spațiul aceleiași culturi**, avînd ca obiect de interpretare același autor și aceeași operă, cărora le conferă o nouă dimensiune, întreținînd viața lor spirituală".

MIHAI UNGHEANU

■ „Orice discuție despre critica literară românească, a spus **MIHAI UNGHEANU**, nu poate începe decît de la stabilirea cotei valorice. Au existat voci care au protestat împotriva «proliferării criticii literare, împotriva înmulțirii studiilor critice». Realitatea a arătat că acest fenomen este expresia unei cote valorice noi, superioare a gîndirii critice românești, la a cărei susținere și-au adus contribuția toate promoțiile de critici". După ce a schițat un tablou al realizărilor din ultimii ani ale criticii și istoriei literare românești, vorbitorul a arătat că bogăția manifestărilor nu e accidentală. „Literatura română a avut întotdeauna critici de prima mărime și tradiția aceasta se vede confirmată și în prezent".

În continuare, M. Ungheanu a spus: „S-a vorbit și ar trebui să se mai vorbească aici despre situația și condițiile de manifestare ale criticului literar. În reprezentarea multora, el este o mașină automată de înregistrat cărți și de dat verdicte, ceea ce este cam simplist. Reprezentarea este comodă și mecanică. Intră în ea o idee de constrîngere împotriva căreia s-a ridicat aici Alexandru Paleologu vorbind despre opțiunea criticului — aceea de a alege autorii despre care scrie, așa cum există una a prozatorului sau a dramaturgului. Desigur, criticul actualității literare are o libertate de inițiativă mărginită de cărțile care apar. Dar și aici posibilitatea lui de a alege rămîne foarte mare. Este condamnabil un critic care-și organizează activitatea pe preferințe estetice, afinități de spirit, teme predilecte? Bineînțeles că nu. Există însă o constrîngere interioară a activității critice, o disciplină literară și estetică a fiecărui critic în parte care structurează în cele din urmă întreaga lui activitate de comentator. Ea poate lua forme manifest programatice sau se situează la antipodul oricărei manifestări de acest fel. Oricare din aceste atitudini și soluții este bună dacă este născută de credințe sau de convingeri intime. O afirmare mai subliniată a acestor poziții personale ar spori, desigur, dinamica peisajului nostru literar, peisaj în care polemicile de idei sînt prea puțin frecvente, în care disputa în jurul unor cărți importante nu s-a mai făcut de mult. De la simplul stadiu al afirmării unor opinii diferite, cum a fost cazul cu unele cărți recent apărute, nu s-a trecut la acela al unei dezbateri polemice în care schimbul de opinii să fie viu, în care participanții își pot modifica, în urma argumentelor, vechile lor păreri. Absența unui cadru mai larg de manifestare, absența unui număr suficient de rubrici critice și de dezbateri critice face ca nu tot potențialul intelectual al criticii și istoriei noastre literare de astăzi să se poată manifesta într-adevăr. Pledoaria referatului citit de tovarășul Ion Ianoși, în favoarea demnității meseriei de critic, a statutului de meserie, a regimului ei adecvat, rămîne unul din cîștigurile acestui colocviu național de critică literară".

AL. PIRU

■ „Sînt de părere că avem critici foarte buni în toate genurile și personal îi stimez și apreciez pe toți. Într-adevăr, criticii merită o astfel de estimație ei care sînt condamnați să citească mult și să recolteze, în loc de mulțumiri pentru osteneală, calomnii și jigniri.

Criticul, dar nu numai el, e dator să fie cult, să aibă curajul exprimării opiniei sale, să respecte adevărul și să știe să scrie. Dar vorbim de criticii buni, nu de criticii răi, din care mai avem, pentru că mulți confundă critica, paradoxal, cu răutatea. În realitate, adevăratul critic este un om plin de bunăvoință, devotat cărții pe care o citește și cel mult dezamăgit cînd a citit o carte rea. Am tăcut citind lamentabilul roman **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** de Marian Popa. Cu puține excepții, colocviul nostru s-a menținut prudent în generalitate, evitînd să pronunțe nume de autori în viață sau titluri de cărți. Mi-am permis o mică abatere. Fapt este că multe cărți rele sau mediocre sînt lăudate și multe cărți bune rămîn necomentate".

În continuare, Al. Piru a făcut o serie de observații privitoare la distribuirea spațiului acordat criticii în reviste, la alternarea deținătorilor de rubrici, considerînd că important este să se creeze posibilități cît mai largi de exprimare opiniilor critice, punctelor de vedere diverse privitoare la literatură. În acest sens, susține propunerea făcută și de alți participanți de a se înființa o revistă de critică. O asemenea revistă ar trebui să fie exclusiv de critică și informație literară, cum a fost „Jurnalul literar" de la Iași condus de G. Călinescu. În prezent, mulți critici de atitudine și competență nu au unde să scrie. Revistele acordă un spațiu prea mic criticii literare și au criticii lor peste care este foarte greu să treci „O revistă de critică ar avea avantajul de a prezenta simultan sau alternativ mai multe judecăți de valoare despre o carte, în spirit obiectiv, evident. S-ar putea cultiva și polemica de idei, nu de vorbe. S-ar scrie despre mai multe cărți, despre

care publicul nu știe ce să creadă, cum ar fi **Căderea Constantinopolului**, operă în două volume de peste 1 000 de pagini care, prin tirajul ei de circa 200 000 de exemplare, a mîncat hîrtia cărților de critică pe un an".

NICOLAE MANOLESCU

■ Referindu-se la discuțiile în jurul criticii purtate în ultimul timp, **N. MANOLESCU** a spus: „Am citit aproape toate articolele care s-au scris în revistele noastre în legătură cu critica, în decursul acestor luni. Am remarcat puncte de vedere interesante, curajoase, și o mare frecvență a acelor opinii ale criticilor și scriitorilor care mergeau împotriva unor practici de genul influențelor, presiunilor, manipulării criticii. Din păcate, la întîlnirea aceasta a noastră, care într-un fel încununează, face un bilanț al acestor discuții, au venit puțini scriitori". În continuare, vorbitorul s-a ocupat de climatul literar, de condițiile concrete în care este dusă activitatea criticii, subliniind că atît realizările cît și neîmplinirile sînt rezultanta unei complexități de factori ce acționează în viața literară. „Fără îndoială, a spus N. Manolescu, avem și noi realizările, sarcinile, lipsurile, neajunsurile noastre pe care le resimțim uneori din plin. Însă mai știm că nu pur și simplu de îndemnuri avem nevoie, de a ni se atrage atenția, uneori de către colegii noștri, că am cam rămas în urmă față de literatură, ceea ce în paranteză fie spus nici măcar nu este adevărat". „Pentru ca să scriem cărțile fundamentale așteptate despre literatura de astăzi, de care a vorbit Aurel Martin în cuvîntul său, e nevoie de o durată mai lungă, de previziune și de proiecte care să bată mai departe. E nevoie să punem ordine în treburile noastre, ale meseriei noastre, neconstrînși — să spunem așa — de conjunctură, în sensul cel mai strict al cuvîntului".

Privitor la manifestarea criticilor în publicațiile literare, la posibilitățile actuale oferite criticilor de a-și afirma opinia și personalitatea, vorbitorul a arătat că importante sînt atît distribuirea rubricilor, organizarea cronicilor etc., cît și crearea unui cadru de exercitare a profesiei care să constituie o continuitate a responsabilității. „Eu de cîte ori deschid o revistă — a spus N. Manolescu, — și caut paginile de critică, nu le caut să văd doar despre ce cărți se scrie, caut să văd și ce oameni scriu. Cu alte cuvinte, caut pe critici. Este firesc să fie așa". Vorbitorul a pledat în continuare pentru a se consacra mai mult spațiu, în publicații, dezbaterilor în jurul cărților importante, dezbateri în cuprinsul cărora să fie exprimate puncte de vedere diverse, apte să încite la reale controverse literare. În aceeași ordine de idei, N. Manolescu a vorbit despre necesitatea îmbunătățirii statutului criticii în viața literară, despre colaborarea cu editurile a criticilor, colaborare ce nu se desfășoară totdeauna în condiții optime. În același sens, vorbitorul s-a referit la necesitatea sprijinirii tinerilor critici, și în genere a noii generații de scriitori.

„Este nevoie, a spus N. Manolescu, de mai multă grijă pentru această ultimă generație care numără cîteva nume deja remarcabile, de oameni afirmați în publicistică și dintre care unii sînt încă studenți. La vîrsta lor cîți dintre noi, care avem astăzi ceva mai mulți ani, știam să scriem un articol? Sau scriam un articol? Mulți dintre ei sînt studenți, au cărți, au luat premii, dar cu asta au făcut doar începutul. Depinde de noi ceilalți, mult mai mulți în această Uniune a Scriitorilor, de a le deschide porțile spre adevăratele reviste, spre edituri. Nu fac dezinteresat acest apel — trebuie să mărturisesc —, mă gîndesc că peste 10-15 ani ei ne vor judeca pe noi și nu vreau să le creăm, cum să zic, prejudecăți".

PAUL ANGHEL

■ Referindu-se, la raporturile dintre critici și scriitori, **PAUL ANGHEL** a spus: „Admir critica noastră literară și sînt convins că trăiește un moment de veritabilă efervescență. Dar iată că, totuși, și în cadrul ei se instalează niște prejudecăți, iată că există de pildă riscul de a considera literatura ca fiind lipsită de conștiință critică, acefală, de a-l considera pe scriitor ca un pălmaș, ca un om care în inocență, în inconștiență chiar creează opere, în vreme ce criticul se constituie ca parte cefală și chiar autocefală a literaturii. Actul de creație — și dumneavoastră știți foarte bine lucrul acesta — departe de a fi un act acefal sau a-intelectual, e un act care prefigurează în substanța lui actul critic. Scriitorii nu lucrează în inconștiența cu care albinele fac fagurii sau furnicile mușuroaiele, castorii construcții mai impunătoare. O literatură chiar înainte de apariția conștiinței critice conține în sine toate elementele următoare ale actului critic, chiar și prin faptul că un scriitor, creîndu-și, inventîndu-și opere, inventează practic un mod care n-are precedență. În opera aceasta de laborator intim al emancipării unui model, el lucrează cu concepte, nu numai cu imagini, prefigurează acest model printr-o luciditate critică oricît de conținută, oricît de implicită actului creator și emancipează și niște elemente ale unei estetici. Nu se poate vorbi — să spunem — de retorică fără actul retoricii, nu se poate constitui o stilistică fără materia acestei stilistici conținute în actul literar.

Deci există acest pericol de a se separa în chip fals critica de literatură, de a expropria pe scriitor de facultățile criticii cu care obligatoriu trebuie să fie dotat, și în același timp, de a autonomiza și opune critica literaturii, cînd practic ele fac parte din același fenomen de creație, cînd practic cei doi, scriitorul și criticul, nu

(Continuare în pagina 10)

Colocviul naţional de critică şi istorie literară

(Urmare din pagina 9)

sînt, în ultimă instanţă, decît veritabili creatori de spiritualitate".

În continuare, Paul Anghel a abordat problema obiectivităţii în critică. „Trebuie să ne întrebăm — a spus el — dacă opera criticului răspunde calităţilor unei cercetări fundamentale. Pe mine mă interesează calitatea judecăţii literare, şi nu implic factorul etic în ea. Acesta se poate invoca, dar numai pe linia moravurilor, şi din acest punct de vedere se poate milita liniştit pentru ţinuta vieţii noastre literare, pentru mansuetudinea raporturilor, pentru bunăvoinţa în raporturile noastre civice, da, sigur că da, dar discutăm despre judecăţi. Or, judecăţile trebuie să răspundă legilor judecăţilor cu care se formulează judecăţile. Dacă sînt invalide, judecăţile se discreditează de la sine, indiferent de calitatea morală sau de imoralitatea actului critic". În ultima parte a intervenţiei sale, Paul Anghel s-a referit la problema consensului criticii noastre cu critica europeană.

LAURENŢIU ULICI

■ „Două chestiuni complementare" au făcut obiectul intervenţiei lui **LAURENŢIU ULICI** la dezbateri :

a) Raportul dintre critică şi literatură : „S-a remarcat pe drept cuvînt faptul că, în ultimii ani, critica noastră a produs repetate dovezi de maturitate, şi metodologică şi axiologică, repetate şi, desigur, suficiente pentru a conveni, fără timidităţi de protocol, că trăim un moment bun al criticii. Puse în acelaşi raport, critica şi literatura nu sînt într-o antinomie. Semn că raportul însuşi este, logic vorbind, fals." Căci : „Parte a literaturii, critica o transcende, fiind o componentă fundamentală a culturii înseşi, cel puţin a tipului modern de cultură. Nu e nevoie să evoc, la rîndu-mi, tradiţia criticii româneşti spre a dovedi funcţiunea ei supraliterară, rolul ei de paznic de far în economia unei culturi. Lucrul e bine ştiut dar, cu atît mai mult, nu trebuie să-l uităm sau să ne facem că-l uităm astăzi. S-a spus că o critică mare presupune o literatură mare. E adevărat. Dar tot aşa de adevărat este şi că o critică mare e un semn, dacă nu chiar o garanţie, de cultură mare. Sigur, întotdeauna vor fi scriitori nemulţumiţi de critică sau critici nemulţumiţi de literatură, dar de aici pînă la a pune sub semnul întrebării sensul criticii, cum o făcea nu de mult un apreciat scriitor — e cale lungă".

b) Critica tînără :

„Consider că lucrul cu adevărat vital pentru buna evoluţie a tinerilor critici este, dincolo de calităţile lor personale, climatul moral şi spiritual care-i întîmpină la intrarea în literatură. Puterea exemplului e mai eficientă şi mai seducătoare decît ne închipuim. Daţi-i unui tînăr prilejul să constate că v-aţi folosit talentul, informaţia, simţul critic într-un scop înalt şi cu siguranţă îşi va propune la rîndu-i un scop înalt. Daţi-i însă prilejul să constate că reuşiţi să vă afirmaţi prin discrete compromisuri, oricît de subtile, şi vă va întrece. Din fericire, şi o spun în deplină cunoştinţă de cauză, critica tînără românească e curată şi mai mult decît promiţătoare : e certă. Dacă m-aş referi numai la criticii şi istoricii literari care au debutat în acest an şi ar fi suficient de grăitor, fiindcă nume despre care astăzi mulţi poate încă nu au auzit — e vorba de Magdalena Popescu, Ion Vartic, Andrei Brezianu, Alex. Ştefănescu, A.I. Brumaru, Ileana Verzea, Clio Mănescu — vor fi, nu mă îndoiesc, criticii pe care îi aştepta Aurel Martin cînd vorbea de necesitatea marilor sinteze critice. Să nu uităm însă nici acum de relaţia logică : faptul că apar tot mai mulţi critici tineri promiţători e o consecinţă logică a valorii generale a criticii contemporane".

EUGEN SIMION

■ 1. „Vorbind despre **critică**, a spus **EUGEN SIMION**, trebuie să vorbim, în fapt, despre **spiritul critic**. Critica este o profesiune, o formă de creaţie, exersată **în** şi **prin** literatură. **Spiritul critic** este însă opera tuturor, **poeţi şi critici**, el stă la baza culturii ; fără **spirit critic** o cultură nu este decît o adiţiune de opere, o succesiune de nume, mari şi mici, notabile sau obscure. **Spiritul critic** reprezintă conştiinţa de sine a unei literaturi, ceea ce vrea să spună : conştiinţă estetică, conştiinţa specificităţii ei ireductibile, ierarhia valorilor, deschiderea ei spre universalitate etc. Acest **spirit critic** este, repet, opera poeţilor şi a criticilor, sub formele cele mai diverse. Opoziţia **poet-critic** este, în ordinea creaţiei, falsă. O opoziţie poate apărea pe alt plan, planul **judecăţii practice.** Însă un lucru este sigur : scriitorul bun are nevoie, ca aerul, de o critică bună, adică receptivă, exigentă, inventivă. Legenda că marii scriitori se dezinteresează de ce se spune despre opera lor este o simplă legendă".

2. „Dacă **spiritul critic** este opera tuturor celor care scriu şi meditează la ceea ce scriu, dacă **spiritul critic** se constituie prin contribuţia tuturor generaţiilor şi este fermentul unei culturi, exersarea organizată, sistematică a spiritului critic cade în seamă **criticii literare.** Trecînd peste alte aspecte, să spunem că democraţia unei literaturi se judecă după posibilitatea de manifestare a spiritului critic. Această manifestare implică forme organizate de exprimare, mai simplu spus: criticul să-şi spună în deplină independenţă de spirit opinia şi să aibă unde s-o exprime. S-a vorbit aici despre revistele literare unde, cum este şi firesc, se concentrează activitatea criticilor. Ce s-a spus mi se pare just. Mai trebuie spus că revistele noastre depun eforturi pentru a susţine literatura de actualitate, în jurul lor s-au format cîteva echipe de critici care întîmpină cartea de poezie sau proză, în fine, există o critică interesată de progresul literaturii, doritoare să se afirme odată cu afirmarea literaturii pe care o promovează. Totuşi, revistele literare fac încă prea puţin pentru literatură şi pentru critica literară. Ce dezbateri importante au fost duse, ce discuţii cu adevărat interesante au fost adăpostite în revistele literare în ultima vreme ? A fost citată, aici, discuţia despre **protocronism** sau **sincronism**, model, după unii, de lărgime de vederi şi adîncime de meditaţie. Daţi-mi voie să vă spun, cu toată sinceritatea, că nu cred acest lucru. Stimez mult pe cei care au deschis această controversă, îndeosebi pe prof. Edgar Papu, însă tocmai pentru că îi stimez să-mi permită să spun că problema este falsă. Ea se naşte într-un complex şi exprimă un orgoliu. Lovinescu a mai fost odată tras de urechi şi arătat cu degetul ca duşman al literaturii române pentru că a voit ca literatura română să se pună în acord, mai întîi, cu evoluţia socială şi spirituală a societăţii româneşti, în al doilea rînd : cu evoluţia artistică europeană. [...].

În fond, ce importanţă are dacă o operă este sincronică sau protocronică ? Importantă este valoarea, adîncimea meditaţiei şi noutatea limbajului său. Ce importanţă are faptul că Bacovia a fost influenţat de poeţii post-baudelairieni (şi a fost, negreşit), cînd ştim că hotărîtoare, în poezie, nu sînt **ideile** (care circulă), ci viziunea ce se asociază lor, limbajul care le modifică, iar pe acestea nu le poţi împrumuta de la nimeni ?

Răspunsul la această dilemă (protocronism sau sincronism ?), repet : falsă dilemă, l-a dat acum o sută de ani Titu Maiorescu : **să fim naţionali cu faţa spre universalitate".**

3. „S-a vorbit, aici, s-a vorbit şi în presă literară, de presiunile exercitate de scriitorii cu vanitatea pururi inflamată asupra criticilor. Perfect adevărat. Exemplele ne stau, tuturor, la îndemînă. Să nu scăpăm însă din vedere şi dezordinile din casa noastră. Să nu vedem, oare, ce întrecere există printre unii care se îmbulzesc să laude pe cine trebuie ? Cînd acel **cine trebuie** deţine o funcţie bună ? Pot eu, oare, uita că un distins cărturar a comparat pe un eseist contemporan (de altfel talentat, nu contest), l-a comparat, zic, cu Montaigne, Emerson, Camus, iar dintre români, abia a acceptat prezenţa lui M. Ralea şi Zarifopol. Putem, oare, să ignorăm că în sprijinul cărturarului citat a sărit un doctor docent care a completat şirul numelor ilustre cu Erasmus ? Şi la urmă, în mare forţă, a venit un cărturar mai tînăr care a adăugat, la această constelaţie tutelară, pe Pascal ? Sînt sigur că eseistul respectiv s-a mirat, cel dintîi, şi a dispreţuit acest „comparatism" să-i zicem lejer. Curios este însă că tot aceşti serioşi oameni de carte vin, în presă, şi dau sfaturi criticii, vorbesc de obiectivitatea, onestitatea criticii, şi trag clopotele mari pentru a ne aminti de exigenţă şi atitudine ideologică fermă. Ei uită, se pare, că ideologia este şi o morală".

AL. OPREA

■ În intervenţia sa, **AL. OPREA** a subliniat, la început, importanţa organizării acestui colocviu, care se adaugă altor iniţiative bune ale actualei conduceri a Uniunii Scriitorilor. În continuare, vorbitorul a abordat problema relaţiei dintre critici şi scriitori : „Totdeauna au existat scriitori de o anumită umoare, şi lucrul acesta nu a discreditat şi nici nu a ucis oficiul critic şi nici chiar nu a ştirbit din prestigiul oficiului critic. Sînt de părere că oricît de mult nu ne-ar place, şi e firesc, ceea ce spun de multe ori scriitorii despre critici, trebuie să-i ascultăm cu tot calmul ştiinţific, aşa cum le cerem şi lor să ne asculte pe noi cînd le facem obiecţii".

După opinia lui Al. Oprea, „incontestabil, avem mulţi critici, şi buni, şi chiar cu modestie am putea afirma că poate nu a existat o perioadă din istoria criticii româneşti care să ne răsfeţe cu atîtea valori. Dar avînd critici mulţi şi buni, avem într-o insuficientă măsură o critică bună. Nu dau termenului de critică accepţia de simplă aglomerare mecanică a unor individualităţi, oricît ar fi de valoroase, ci eu mă refer la acea întîlnire pe anumite poziţii, la — dacă vreţi — acel sentiment de front de luptă în jurul unor obiective, în promovarea valorilor literaturii române, în — mai ales — clarificarea poziţiei pe care o ocupă literatura română în dialogul cu alte literaturi. Asemenea preocupări majore, aş spune, vitale, ar trebui să devină obiectul unor studii aprofundate".

În legătură cu actuala dezbatere despre „protocronism", vorbitorul a subliniat că o apreciază pentru un singur motiv : acela că „ne scoate totuşi dintr-o anumită arie periferică şi ne determină să reflectăm la problemele mari. În ultimă instanţă însă, importantă este finalitatea unor astfel de discuţii. Ele trebuie să aibă audienţă nu numai în rîndul scriitorilor, ci ceva mai departe, în pături mai largi ale iubitorilor de literatură, ale iubitorilor de frumos din ţara noastră".

În partea a doua a intervenţiei sale, Al. Oprea s-a referit pe larg la necesitatea apariţiei unor ediţii ştiinţifice, a retipăririi complete a operei marilor clasici ai literaturii române. „La ora actuală, nu avem nici o ediţie într-adevăr completă a operelor marilor noştri scriitori. Unele au început, este adevărat, într-o anumită epocă şi ele trebuie reluate". „Cercetătorii de la Muzeul literaturii s-au angajat, în opera aceasta foarte importantă, de reluare a ediţiei Eminescu, întreruptă prin moartea regretatului Perpessicius."

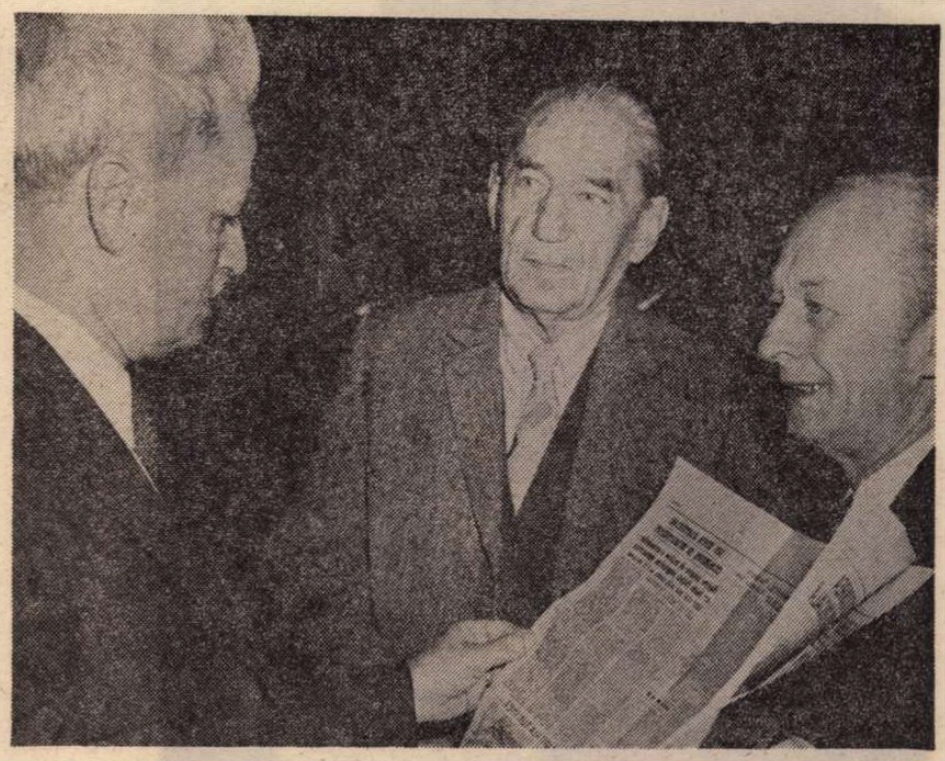
„Problema ediţiilor — a încheiat vorbitorul — este de o mare însemnătate pentru destinul însuşi al culturii noastre, după trei decenii de regim socialist. Trebuie să publicăm în întregime opera scriitorilor mari, cu condiţia, firească, ca, în introducere sau în notele ediţiei, să ne exprimăm poziţia noastră marxistă de astăzi".

GELU IONESCU

■ A insistat în intervenţia sa asupra raporturilor criticii cu conducerile revistelor şi editurilor, asupra competenţei şi responsabilităţii acestora din urmă, pledînd, în interpretarea operei marilor personalităţi ale culturii româneşti, pentru receptarea generoasă a unor noi puncte de vedere, care să oglindească însuşi procesul dialectic al gîndirii critice româneşti contemporane. „Iată un singur exemplu. Cineva l-a proclamat pe G. Călinescu «divinul critic». Toată lumea îl citează — în orice context. Nici nu mă gîndesc să infirm ideea că G. Călinescu a fost un critic genial şi că el a marcat literatura română pînă azi. Ba dimpotrivă, Dar nu e atunci nefiresc că **Istoria literaturii...** nu se retipăreşte? Nu e paradoxal că lui G. Călinescu nu i se consacră o ediţie critică şi că este singurul critic român a cărui reeditare ştiinţifică şi exhaustivă nu a început ?

Mai mult : nu poate fi atinsă această mare posteritate nici cu o floare. Orice opinie divergentă, orice încercare de discutare critică a acestei opere întîmpină rezistenţă. Defăimare ! Dar oare literatura română de la 1940 încoace nu a evoluat, nu s-a schimbat ? Nu sînt necesare o altă privire, înţelegere, reevaluare a ei ? S-a oprit literatura, exegeza italiană la monumentala istorie a lui De Sanctis, cea franceză la Bédier şi Hazard ? Există un singur mare critic al lumii care nu e amendabil ? Aşadar, critica de azi trebuie să se definească pe sine şi într-un raport critic cu spiritul şi litera călinesciene. Este chiar necesar, fundamental necesar să o facă, tocmai pentru că există o altă orientare ideologică, o altă perioadă istorică, o altă, nouă, generaţie de critici. Cu atît mai mult cu cît nici un critic adevărat din cei ce semnează azi nu-şi exercită profesiunea decît în ideea că există **în** şi **pentru** literatura română, indiferent dacă se ocupă direct sau indirect de ea, literatura română a cărei propăşire o dorim şi pentru care militäm".

Colocviul național de critică și istorie literară



Imaginile din pag. 3–11 sînt surprinse de Ion Cucu în timpul lucrărilor Colocviului național de critică și istorie literară

VASILE DRĂGUȚ

■ „A considera oricare dintre aspectele culturii românești în mod izolat și a face istoria lui de sine stătătoare, este — și o afirm — o greșeală. Nu putem da o bună imagine a istoriei literaturii românești, ocupindu-ne numai de literatură, după cum nu putem înțelege fenomenul de artă plastică românească în perspectiva secolelor revolute, ocupindu-ne numai de arta plastică.

Ceea ce voiam să vă propun, profitînd de acest colocviu, era o veghe în comun, un efort conjugat al tuturor celor care se ocupă de istoria culturii românești, pentru a aduce în dreaptă lumină realizările trecutului. Dar nu numai atît. mi se pare că este foarte important atunci cînd vorbim despre literatura și arta românească contemporană, să urmărim și acele stimulări reciproce. O știți foarte bine, multe dintre imaginile poetice, astăzi la îndemîna poeților, sînt stimulate de imagini plastice, care au intrat în circuitul universal și nu aș cita decît exemplul lui Brâncuși a cărui operă plastică are repercusiuni foarte importante în domeniul literaturii". Pe această cale, a unei veghe comune, a arătat vorbitorul, să ajungem de fapt la o mai bună înțelegere a realizărilor și dintr-un domeniu și dintr-altul, și făcînd-o mai imperios nu ne va mai speria nici punerea în evidență a unor fenomene de protocronism, atunci cînd ele au existat, nici să recunoastem capacitatea de absorbție, de asimilare a poporului nostru.

„Sînt foarte mulți care se tem de cuvîntul «influență» uitînd că existența umană este un continuu proces de influențare. Important nu este că ești influentat, aș putea spune că este neapărat necesar să fii influențat, dar depinde cum și în ce măsură, trecînd dincolo de influență, ești tu însuți."

DAN CRISTEA

■ „Țin în primul rînd să elogiez calitatea deosebită a referatului prezentat de Ion Ianoși. A fost într-adevăr un referat care, fără emfază dar și fără timorare, a punctat aspectele esențiale ale activității noastre.

Țin apoi să observ că a vorbi despre critică înseamnă a vorbi despre literatură, iar dacă despre această meserie a noastră se spune adesea că este un limbaj secund, mi-aș permite să relev faptul că, a discuta despre ea, înseamnă nici mai mult, nici mai puțin, decît a discuta despre literatură la pătrat.

Criticul român există, există de la Maiorescu încoace, și artistul adevărat i-a înțeles întotdeauna locul și menirea. Căci, dacă în decursul celor o sută de ani de existență, critica românească și înțelegerea ei de către ceilalți s-a mai schimbat puțin în rău sau în bine, în bine sau în rău, critica s-a asociat însă continuu cu ceea ce acordă și subliniază demnitatea scrisului. De aceea, pe bună dreptate s-a amintit, și e bine să se amintească mereu, că absența spiritului critic e tot una cu dogmatismul și că o critică puternică, cum, deopotrivă, o literatură sănătoasă, naște un sănătos spirit critic".

În continuare Dan Cristea a spus : „Știm de asemenea că, în măsura în care ea este o asumare și o angajare a ființei noastre, activitatea de critic se confundă cu însăși libertatea spiritului. Numai mediocrităților și-o pot închipui ca o activitate parazită, și numai mediocrităților au interesul ca alterîndu-i substanța și funcțiile, să altereze climatul de încredere, de rigoare, de probitate și de cultură pe care ea, critica, îl presupune cu necesitate".

Vorbitorul a pledat în cuvîntul său pentru un climat de încredere în capacitatea criticii de a-și afirma personalitatea, arătînd că este un non-sens ca un critic să fie dădăcit.

„Într-adevăr, a spus Dan Cristea, meseria de critic presupune o normală ucenicie, dar în nici un caz o dădăceală, fie ea chiar și afectuoasă. Un critic se naște critic și tinerii sau mai în vîrstă ei, criticii, au drepturi și îndatoriri egale".

În încheierea intervenției sale, Dan Cristea s-a ocupat de probleme ale formării noii generații de critici : „Un critic nu a fost și nu poate fi niciodată un autodidact și pentru pregătirea lui, și în genere pentru pregătirea tînărului intelectual, azi trebuie făcut mult".

DAN HĂULICĂ

■ „Cînd a propus acest colocviu, Asociația de București a obștii noastre a pornit de la evidența simplă și reconfortantă că obiectul unei asemenea dezbateri se constituie ca un domeniu care presupune o abordare calmă, scutită de nerăbdări capricioase.

Disprețuind prea mult aspectele statistice, ne scapă uneori o anume **calitate medie** pe care a cîștigat-o critica noastră în ultimii 10 ani, — într-un proces încă mai lung. A cîștigat-o în ansamblu, ca fenomen colectiv, funcționarea organică a acestui corp al criticii românești însemnînd un mare **cîștig de civilizație.** În secolul al XIX-lea, Hugo spunea „La littérature c'est la civilisation". Astăzi, mai mult ca oricînd, nu numai literatura este **civilizația** ; dar literatura trebuie să fie încă **civilizație,** — într-o epocă de presiune brutală a cantitativului, cînd este de apărat, în chip ferm, demnitatea umanului; și critica, cu atît mai mult, se împărtășește din acest statut. Iată de ce sînt așa de importante cîștigurile de ansamblu ale acestui domeniu, și faptul că, în principalele noastre reviste, critica se aplică **prompt, serios** și calm fenomenului literar.

E o aplicație care se manifestă în forme pe care uneori, însă, le simțim prea răbdător datoare secolului al XIX-lea, prea staționar parcelate în fidelitatea față de cronică, bunăoară ; abordarea fenomenului literar cantonîndu-se scrupulos într-un anume divizionism, al funcționării pe rubrici și pe zone previzibile. Cînd astăzi, tocmai, critica în lume cunoaște sinteze noi, treceri mai vii peste compartimentele stabilite, — o adevărată știință a integrării sintetice; ceea ce, cred, lipsește în bună măsură publicațiilor și criticii noastre.

Ne-ar fi de mare folos o strategie — la noi, încă deficitară — a îmbrățișării de ansamblu, dintr-o perspectivă multiplu și vast sociologică, a problemelor. Dacă sîntem uneori agasați că ni se cere prea mult, eu cred că ar trebui mai degrabă să fim agasați cînd ni se cere prea puțin. Criticul dă seama de tot, — nu numai de starea literaturii și de calitatea cărților pe care le judecă ; el dă seama despre soarta omeniei contemporane, de tot ceea ce se face — și uneori nu se face — pentru a prezerva zestrea de suflet a acestui popor — de la muzee pînă la monumente și la aspectul orașelor, de la învățămîntul limbii române (ni s-au dat ieri exemple aberante, care erau hazlii dar și dureroase), pînă la tot ceea ce înseamnă viitor, adică imaginație responsabilă, în viața cotidiană. A ne limita doar la un control de calitate al producției literare, este a ne resemna n-aș spune la o abdicare, dar în orice caz la o îngustare a sferei noastre de influență.

Acestui colocviu, inițiat de Asociația noastră — conducerea Uniunii Scriitorilor a știut să-i dea o semnificativă anvergură, creîndu-i cadrul limpede și cumpănit pe care președintele Macovescu îl schița ieri în introducerea la lucrările noastre; un cadru larg, care presupunea, de la început, o convergență de interese și de aspirații între reprezentanții literaturii noastre. Au fost printre noi unii stimabili reprezentanți ai altor secții, unii ca Ștefan Aug. Doinaș au luat cuvîntul cu strălucire. I-am fi vrut mai puțin însă în postura de observatori, pe care au preferat-o cei mai mulți, și mai degrabă ca participanți, care să ne spună fie și iritarea lor față de ceea ce s-a rostit de la această tribună.

În filmul său superb și promiscuu, vital și implacabil, despre **Roma,** Fellini a voit ca încheiere prezența neuitatei Anna Magnani. Ea închide într-adevăr partitura, cu un fel de enigmatică grandoare, însă marele regizor a rămas dezamăgit : ar fi sperat ca actriței să nu-i fi plăcut filmul, astfel încît să se rostească în final tocmai în termeni de **antagonism,** față de creația felliniană : proclamînd astfel că filmul despre **Roma** e de abia de aici încolo de făcut. Marii artiști au curajul și au scrupulul acesta de a înțelege că trebuie să-și menajeze, fie și prin negație, asemenea **deschideri ;** momentele de iritare antagonică, ei știu să le accepte ca o fecundă provocație.

O asemenea fertilitate de incitante „neîmpliniri" — pe care criticul e chemat să le semnaleze — ar trebui să intre în practica curentă a raporturilor noastre, ca un semn de superioară dialectică. În felul acesta cred că trebuie să vorbim și despre „neîmplinirile" noastre, nu culpabilizîndu-ne, dar înțelegînd că ele intră în dialectica matură a unei civilizații literare și artistice. Pentru că mă gîndesc tocmai la o încredere matură în sorții artei noastre și ai civilizației noastre artistice, voi spune aici cîteva cuvinte despre dezbaterea suscitată de prof. Edgar Papu, prin ideea protocronismului. În paginile „Secolului 20" a apărut, dealtminteri, articolul care a fost nucleul acestei teorii : de o valoare incitantă, desigur, — deși profesorul Papu se vede oarecum în situația unui ucenic vrăjitor, depășit de cascada uneori bulversantă de entuziasme și fanatice intransigențe pe care le-a declanșat. Căci, după părerea mea, incitația fertilă a unei asemenea idei riscă să fie transformată într-o caricatură. Una este să avem încredere în ceea ce este profund pozitiv în fondul nostru de civilizație, — s-au dat și aici atîtea exemple — și alta să profetizăm nebulos și bombastic, să declarăm, cum face Dan Zamfirescu, de pildă, că secolul XXI va fi, pe mapamond, dominat de cultura românească !

Un contract așa de facil cu viitorul, se reclamă de la dezinvoltură, nu de la încrederea deplină în puterile prezentului nostru, și în puterile geniului românesc ; dacă ne gîndim că sîntem în cuprinsul unor interacțiuni și surprize, — într-o epocă de extraordinare schimburi culturale — care fac imprevizibilă dezvoltarea pentru un deceniu, dar încă pentru un secol ! O asemenea retorică pernicioasă condamnă, paradoxal, la o tristă provincializare.

Concluzia practică, pentru noi, este să căutăm nu cu umilitate, cu orgoliu firesc, — însă responsabil și matur — temeiurile care ne dau dreptul să privim cu ochi deschiși viitorul. Și, mai ales, să privim aceste lucruri, cu un sentiment al continuității. Eu cred că principalul merit al unei asemenea dezbateri a fost tocmai afirmarea unui **sens al continuității** în critica noastră. În raport cu aceste coordonate, apare cu atît mai dăunătoare cheltuiala zadarnică de energie, frivola risipă de efort intelectual, pendularea de la un pol la altul, grăbindu-ne să dăm peste cap ceea ce am adunat cu multă trudă. Cazul lui Lovinescu, de pildă, al reconsiderărilor pentru care s-a dus o muncă răbdătoare — ceea ce înseamnă un mare cîștig al conștiinței românești — și care din nou sînt puse cu ușurătate sub semnul întrebării, arată că ne dispersăm puterile cum nu avem dreptul s-o facem. Sîntem un popor care a fost de atîtea ori încercat, aici, în locul acesta, unde ne găsim, — acestei istorii aspre trebuie să-i răspundem împreună, printr-un fel de superioară strategie globală a efortului. Dar acestea sînt lucruri care ar trebui să intereseze Uniunea Scriitorilor în ansamblu, — pentru o coordonare a eforturilor, dincolo de jocurile de perpetuă uzură.

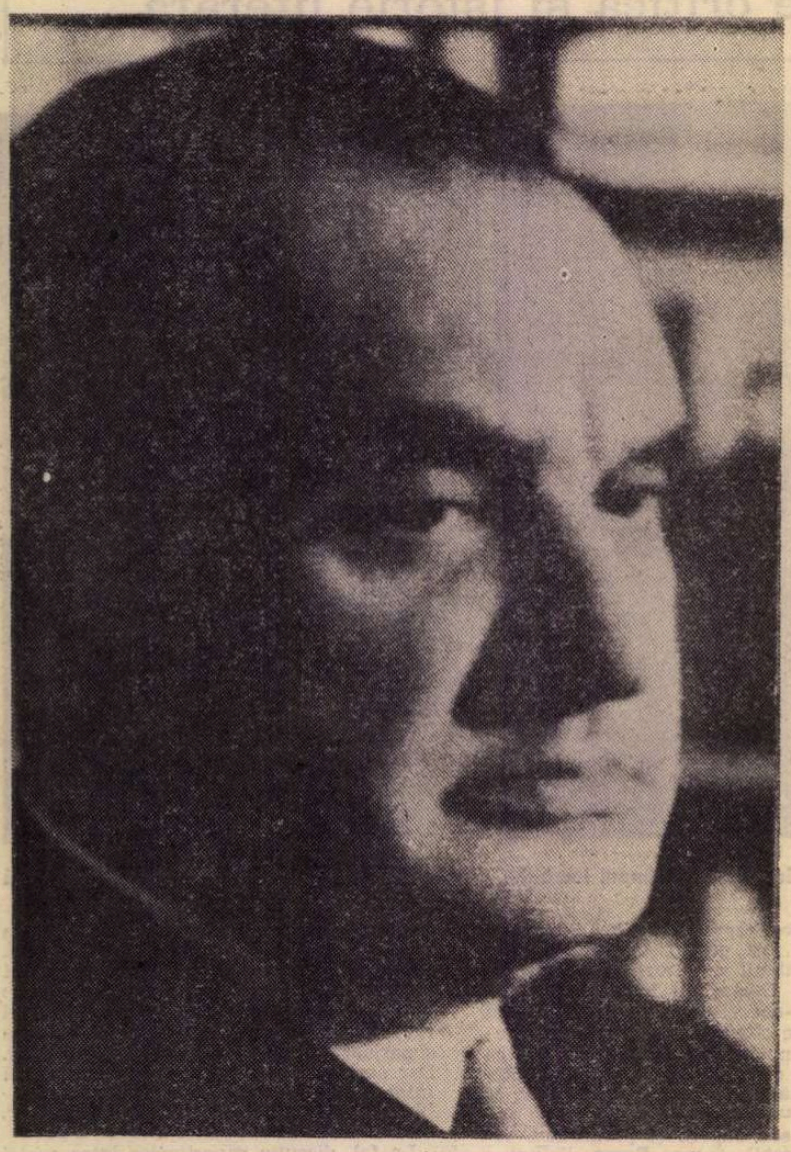
La fel, discuția raporturilor între critici și autori, exacerbată antinomic, — cum s-a făcut deseori în discuția noastră, — riscă de fapt să ne cheltuiască zadarnic eforturile și să ne ducă la o condiție de provincialism cultural. Cum nu se pune în nici o mare cultură a lumii problema acelor preeminențe, care îi domină pe atîția dintre creatorii noștri de artă, ambiția de a fi „unic" și „cel dintîi", — pînă la o dezolantă exclusivitate. Vai de cultura care întîrzie în asemenea ambiții !

Dotată, prin natura ei, cu un simț al relativității, critica nu-și propune destul să dezarmeze asemenea orgolii. De aceea spuneam că sîntem responsabili, ireductibil angrenați în tot ceea ce se face în ansamblul literaturii noastre. Instrument rațional — instanță a examenului rațional — critica e implicată, ciudat, și în viața irațională a valorilor artei. Proiecția în imaginar a marilor figuri creatoare, reverberația lor milenară nu poate fi despărțită de statornica prezență a comentariului, a criticii.

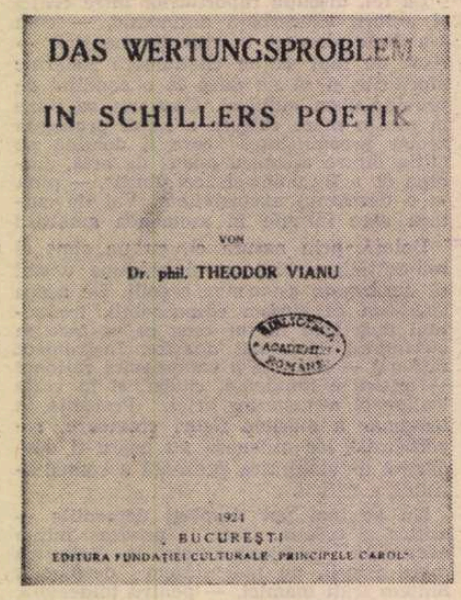
Nu se mai pot despărți domeniile — critica și creația. Dacă le privim într-o adevărată intertextualitate, în dialectica marii istorii, nu mai sîntem despărțiți. Sîntem frați inamici, — pentru totdeauna, inextricabil și de atîta vreme legați, încît nu se mai poate practica această opoziție. E numai un aparent paradox, acela al lui Borges care vorbea despre influențe operînd nu în amonte, ci în aval, despre faptul că prin Kafka îl redescoperim pe Chesterton, de pildă ; cum — se poate adăuga —, prin Giacometti învățăm să-i vedem pe etrusci și prin Picasso, atîtea mari epoci revolute, care redevin sursă creatoare. De fapt, descoperi trecutul în **funcție de prezent,** așa a fost întotdeauna, și astăzi cu atît mai mult. În acest sens, — da ! — critica își **creează** chiar **obiectul.** De-a lungul Evului Mediu statuile antichității au existat fizicamente mai mult de un mileniu în fața ochilor europeni, dar nu existau ca **obiecte de artă,** existau cel mult ca tentație satanică. A trebuit să vină spiritul Renașterii, cu întregul aparat de aspirații intelectuale ale umanismului, pentru ca aceste obiecte să recapete putința de a exista artistic, să redevină obiecte de artă. A trebuit, deci, să vină **ochiul valorizator al criticii.** În acest sens, critica este indisolubil legată de destinul culturii ; responsabilă, într-un fel, și la bine și la rău, de tot ceea ce se întîmplă în adîncul patrimoniului de metamorfoze care e cultura.

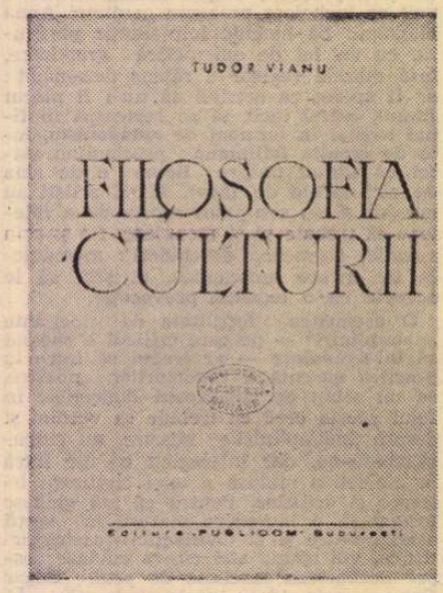
...Am stat mereu, ne despărțim acum, de această dezbatere, sub emblema care arată că este vorba de un Colocviu Național; poate nu am meditat destul asupra acestei semnificații. Național — nu numai pentru că sîntem mulți, mult mai mulți decît **pentru a fi** exponențial reprezentativi : sîntem aproape, practic, criticimea țării. Dar este **național** pentru că Uniunea noastră și forurile de conducere își asumă această încredere în critică, și în spiritul critic, în care văd nu un coroziv — așa cum condeie reacționare au considerat adesea exercițiul și profesiunea noastră —, ci tocmai o materie neașteptată a constructivității, un instrument de sinteză. Acidul criticii — detectînd elementele, alegînd puritatea structurilor, — poate contribui indiscutabil la înălțarea marilor cupole ale unei conștiințe unanime : ale conștiinței noastre socialiste".

Tudor Vi



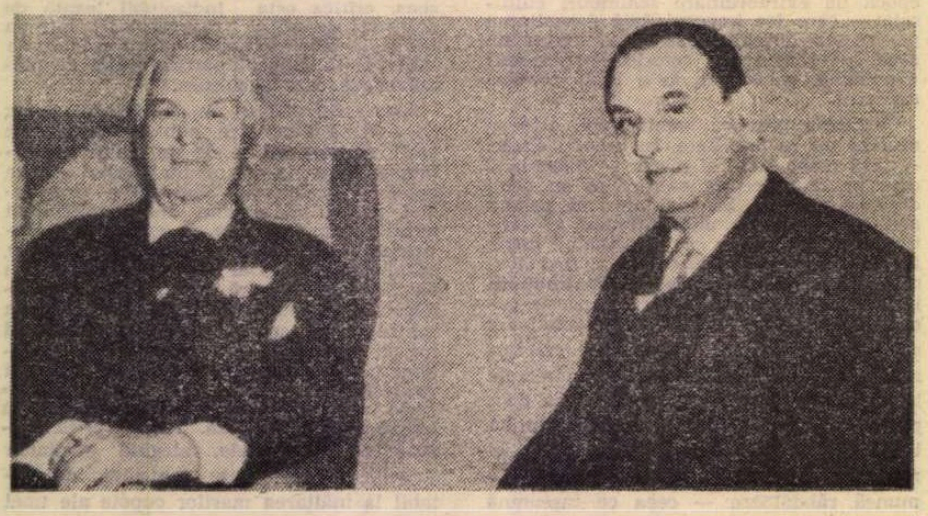
27 decembrie 1897 – 21 mai 1964





BIBLIOGRAFIE

● **Problema valorizării în poetica lui Schiller** (1924 ; de fapt, teza de doctorat din 1923 — „Das Wertungsproblem in Schillers Poetik") ; **Dualismul artei** (1925) ; **Fragmente moderne** (1925, reeditat 1972) ; **Masca timpului** (1926) ; **Poezia lui Eminescu** (1930) ; **Oscar Han** (1930) ; **Arta și frumosul** (1931) ; **Arta actorului** (1932) ; **Influența lui Hegel în cultura română** (1933) ; **Imagini italiene** (1933) ; **Estetica** (vol. I — 1934 ; vol II — 1936 ; reeditări în 1939 ; 1945 ; 1968) ; **Idealul clasic al omului** (1934) ; **Istoria esteticii de la Kant pînă azi** (1934, antologie) ; **Cornel Medrea** (1935) ; **Ion Barbu** (1935) ; **Generație și creație** (1936) ; **Raționalism și istorism** (1938) ; **Studii și portrete literare** (1938) ; **Studii de filosofie și estetică** (1939) ; **Arta prozatorilor români** (1941, reeditată în B.P.T., 1966) ; **Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței** (1942) ; **Istoria literaturii române moderne** (1943, în colaborare cu Ș. Cioculescu și V. Streinu) ; **Filosofie și poezie** (1943) ; **Trei critici literari : Maiorescu, Dragomirescu, Lovinescu** (1944) ; **Filosofia culturii** (1944) ; **Figuri și forme literare** (1946) ; **Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală** (1946) ; **Anton Pann** (1955) ; **Cervantes** (1955) ; **Probleme de stil și artă literară** (1955) ; **Literatură universală și literatură națională** (1956) ; **Voltaire** (1956) ; **Problemele metaforei și alte studii de stilistică** (1957) ; **Versuri** (1957) ; **F.M. Dostoievski** (1957) ; **Ideile lui Stendhal** (1959) ; **Alex. Odobescu** (1960) ; **Studii de literatură universală și comparată** (1960 ed. a II-a — 1963) ; **Jurnal** (1961) ; **Schiller** (1961) ; **Dicționar de maxime comentat** (1962) ; **Goethe** (1962) ; **Arghezi, poet al omului** (1964) ; **Despre stil și artă literară** (1965) ; **Studii de literatură română** (1965) ; **Postume** (1966) ; **Scriitori români** (3 volume, B.P.T., 1970) ; **Corespondență** (1970) ; **Opere** (vol. I — 1971 ; vol. II — 1972 ; vol. III — 1973 ; vol. IV—V, 1975 ; vol. VI — 1976 — ediție de Gelu Ionescu).



Cu Mihail Sadoveanu, în anul 1960

SÎNT douăzeci de ani de cînd scriam pentru întîia oară despre profesorul nostru care împlinea atunci vîrsta de 60 de ani. Încercam, cu timiditate, un portret cultural țesut pe pretextul inegalabilei sale elocințe universitare.

De atunci și mai cu seamă după ce l-am pierdut, l-am evocat destul de des cu cuvîntul ori cu condeiul. Dar niciodată cît aș fi vrut. Și mă întreb adesea despre rațiunile acestei necesități adînci de a-l readuce mereu în cîmpul amintirii mele și a celorlalți. Să fie oare un sentiment obscur al unui soi particular de culpabilitate, izvorîtă dintr-o nespunere la timp a unui devotament total din partea unui discipol stîngaci și prea emotiv ? Să fie la mijloc o pură necesitate cathartică ? Sau un stringent impuls interior spre păstrarea modelelor ?

Oricum, pe măsură ce timpul îndepărtează imaginea reală, pămîntească, a lui Tudor Vianu, o alta, mai întreagă, esențializată se formează în noi, cei care i-am fost aproape și încercăm să continuăm opera lui în Universitatea și umanistica românească. E ca și cum un tablou impresionist, în care puține lucruri se disting în prim plan din cauza tușelor prea numeroase și prea alăturate, este expus la acea distanță favorabilă care clarifică simplificînd, punînd în valoare liniile mari, direcțiile compoziției. Analogia ni se pare mai cu seamă potrivită pentru spiritul filosofic și sistematic al lui Tudor Vianu, aflat atît de acasă în lumea ideilor generale. Era acolo la el, cu simplitate și discreție, în modul cel mai firesc. Și în același timp privea cu filosofică uimire lumea din jur din care își extrăgea ideile, parcurgînd fără încetare drumurile nesfîrșite ale inducției. Le învățase cu severa disciplină a demersului intelectual pe care și-o impusese în timpuria sa formație de gînditor și umanist, formație complexă, obținută cu nenumăratele rigori ale unei atenții îndreptate neclintit spre nobilul țel al perfecțiunii.

Astăzi, cînd atîtea scrieri neștiute mai înainte i-au fost date la lumină, aruncînd fascicole puternice de raze revelatoare asupra unei deveniri pe care o socotim exemplară, Tudor Vianu nu mai rămîne doar autorul **Esteticei,** al prestigioasei, clasicei **Arte a prozatorilor români** și al atîtor opusuri de filosofie a culturii, de axiologie, de istorie și critică literară, de stilistică și așa mai departe. El este autorul, în primul rînd, al operei — care-l atestă pe veritabilul mare umanist — de edificare a propriei personalități. Întreprindere anevoioasă și lungă cît viața și neputînd fi judecată decît după sfîrșitul ei, de către ceilalți care pot purta mărturie despre prețul ei adevărat.

Europeanul acesta rationalist s-a construit pe sine după milenar verificatele reguli dictate de universal valabila **paideia,** veghind cu o nemiloasă luciditate asupra sa ca asupra unui străin a cărui răspundere înaltă ar fi purtat-o. Și, de fapt, gravitatea sa funciară era expresia acelei conștiințe de sine veșnic treze, a inexorabilei cenzuri interioare care însoțește procesul cunoașterii de sine. Cu ochii săi adînci, nu lipsiți de fină melancolie a gînditorului, Tudor Vianu s-a privit necontenit și s-a văzut în raport cu el însuși, cu oamenii, cu istoria și cultura, și a știut să se modifice după cum i-au cerut-o modelele pe care le-a urmat și țelurile ce și le-a pus înainte.

Cumpănind, ca unul care voia să participe la istorie, toate datele alcătuind viu, în mers, istoria, el a înțeles ce înseamnă contribuția individuală la un moment anume din devenirea fără sfîrșit a lumii. Prin conștiință, lucrurile se leagă între ele și dimensiunile timpului capătă coeziune organică. Fiecare gînd, fiecare

Între filosof

CEA DINTÎI activitate literară a lui Tudor Vianu a fost să scrie poeziile adolescenței. Nimic neobișnuit în acest început, chiar dacă ne gîndim că numeroasele sale scrieri de mai tîrziu n-au slujit aceleiași muze. Totalitatea poeziilor lui Tudor Vianu a apărut abia postum.

Și cu toate acestea, despre opera sa se poate spune că s-a clădit între poezie și filosofie. Amplele sale acumulări științifice și docte s-au cristalizat în scrieri teoretice și analitice în diverse discipline — dar la capătul atîtor ani de meditație și elaborare concluzia personală, originală, a cercetătorului il reapropia, în fond, de poezie. O apropiere în care poezia reprezintă, simbolic, creația, dar și un mod de a trăi atît adîncurile ființei, cît și viața cotidiană. Poezia și filosofia au fost principalele „structuri de rezistență" al vastei construcții, totodată cheile de înțelegere și ordonare a întregului, aspirațiile cele mai adînci ale omului exprimat. Partea cea mai originală a concepțiilor sale cu privire la estetică și la filosofia culturii — științe predilecte — se adună în ideea că arta este forma superioară a activității umane, că prin ea activismul culturii moderne, dominat de mitica figură a lui Prometeu, poate ajunge să elibereze munca, adică să o ridice la nivelul actului de creație artistică. Ultimele cursuri de estetică (care vor apărea în volumul VII de **Opere**) tind să formuleze o amplă viziune în care filosofia și-ar găsi răspunsurile la multe din problemele ei capitale în estetică, în știința operei frumoase. Sigur că această viziune — în care raporturile clasice, tradiționale între filosofie și estetică sînt răsturnate — este extrem de semnificativă pentru evoluția gîndirii savantului român, chiar dacă ea nu a fost în toate punctele ei perfect elucidată ci, mai de grabă, doar schițată sub forma unui utopic, „poetic" proiect de sistem.

Între filosofie și poezie deci... Cartea sa cu acest titlu, tratînd raporturile celor două activități specifice omului, nu a voit să stabilească o preeminență și, în fond, lucrarea nu e decît un segment dintr-o activitate care, secret sau explicit, a fost dominată de obsesia unei **integrări.** Cîteva titluri ne arată voita apropiere : **Tezele unei folosofii a operei, Semnificația filosofică a artei, Problemele filosofice ale esteticii.** Așadar, ținta ultimă, cred, a activității lui Tudor Vianu a fost cea a unui filosof care a crezut că arta poate face din omul modern un individ în care contradicțiile s-ar putea armoniza. Cultura epocii moderne, sfîșiată de exclusivismul istorismului sau raționalismului, și-ar putea găsi calea de armonizare prin **activism,** adică prin ridicarea muncii și activității la o treaptă de înțelegere superioară a fiecărei valori în parte, nesubordonate dar conlucrînd pentru deplinătatea existenței creatoare. Generos și încrezător, hrănit de cunoașterea marilor filosofi și poeți, acest „program" schițează un tip de viață care ar trebui să îmbine cultivarea minții și trupului în spiritul muncii libere — ca și cum omenirea va putea să-și reconsidere filosofic dar și practic existența din perspectiva acelui „mod de a trăi" care este cel al poeziei, al artei.

Au rezultat de aci ani îndelungați de însușire a fiecărei discipline (căci și poezia e o disciplină, nu e așa ?) în parte, cu toate rigorile lor. Studii de istorie a filosofiei, dar și de stilistică, de axiologie dar și de lingvistică și poetică, de estetică dar și de literatură — toate erau menite a

Vianu

cuvînt, fiecare fapt se conjugă şi interacţionează în direcţia cerută de momentul contemporan, dar numai întrucît conştiinţa „este purtătoarea marilor forţe ale istoriei".

GÎNDITORUL Vianu situa conştiinţa pe o întrebare mereu deschisă în prezent, la confluenţa creatoare dintre trecut şi viitor. Determinată de o serie întreagă de factori ai trecutului, ea determină la rîndul său viitorul. „Ce lume nouă pregătesc, prin ce cuget, simt, făptuiesc ?", se întreba umanistul apăsat de o răspundere neliniştitoare. „Fiecare dintre noi este moştenitorul istoriei şi creatorul ei. Mă simt apăsat de întregul trecut şi răspunzător pentru întregul viitor", spunea mai departe omul de cultură pentru care istoria este obiectul cel mai interesant al cunoaşterii şi elementul fundamental al culturii, în măsura în care dădea explicaţiile necesare sensului devenirii umane. O astfel de înţelegere a umanismului ca acţiune, ca participare, a caracterizat relaţia fundamentală a lui Tudor Vianu cu epoca sa de frămîntări şi prefaceri, ajutîndu-l la inserţia teoretică şi practică în lumea socialismului instaurat. Considerînd ţelul cel nobil, el îşi măsura, îşi potrivea fapta cu împrejurările, pentru ca ea să rămînă oricum purtătoare de adevăr, pilduitoare şi rodnică. Şi mai cu seamă privea la aspectul de exemplaritate al unei acţiuni, al unei vorbe exprimînd un gînd. Căci pentru profesor nimic nu putea fi mai presus decît educaţia celor tineri şi modelele ce li se cereau puse în faţă. Se îndrepta înspre studenţii săi cu un interes profund. Căuta printre ei caractere şi vocaţii pe care să le îndrumeze spre mai sus, spre lumea valorilor spiritului. Dar schiţa gesturile descoperirii şi apropierii cu rezerva care-i era specifică şi pe care mulţi o credeau răceală. De fapt, în aparenţa aceasta se ascundea reflecţia permanentă, sita raţională pusă mereu între gînditor şi lume nu atît din nevoia temperării unor afecte puternice, ci din scrupul superior psihologic, moral, intelectual.

Scrisa lui din **Fragmente autobiografice** întăreşte convingerea noastră. Profesorul plin de probitate recomanda : „...fereşte-te de tonul şi mijloacele captaţiunii. Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu ei şi cu tine al unor oameni întregi. Fii serios şi modest, nu-ţi ascunde limitele şi chiar ignoranţele, evită orice poză, orice impostură. Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceştia s-au adunat pentru a învăţa ceva şi tu eşti dator să le oferi atîta cît ştii şi poţi afirma dezvăluindu-ţi izvoarele, însumînd toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună credinţă".

Mereu adevărul, ca suprem comandament al conştiinţei, era reclamat şi supus sieşi şi celorlalţi, în dialogul cu tinereţea setoasă de modele. Şi ştiind însemnătatea modelelor şi a maeştrilor în educaţie, profesorul mai atrăgea atenţia zicînd : „Aceşti tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar şi pentru a primi exemplul unui om".

Ceea ce dorea era o construire conştientă şi armonioasă a fiinţei omeneşti aşa cum o izbutise el, dominată de ideea demnităţii, şi o implicare generoasă şi activă într-o istorie în curs, menită să transforme lumea într-o lume mai dreaptă. „Fă ce poţi, spunea el, pentru ca lumea să devină mai dreaptă", punînd un ţel social clar unui efort de auto-perfecţionare dintre cele mai fructuoase pe care le cunoaştem în istoria culturii şi umanisticii româneşti. Tudor Vianu ne-a dat astfel suprema lui lecţie de „suflet frumos", crescut la şcoala anticei **Kalokagathii,** realizat însă în împrejurările istoriei noastre particulare pe care le-a îmbogăţit cu o nobilă conştiinţă şi o operă de mare preţ umanist.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

ţie şi poezie

fi materialul din care se clădea un sistem. Sigur că Tudor Vianu a crezut în şi a militat pentru autonomism, dar numai din perspectiva acelei viitoare, posibile sinteze care ar putea fi reintegratoare : un dialog al valorilor, precis cunoscute şi precis delimitate, poate da naştere unei lumi şi gîndiri critice armonioase. Interdisciplinaritatea multora din scrierile sale astfel cred că trebuie înţeleasă. Cercetarea literaturii naţionale şi universale a fost concepută de Tudor Vianu mai mult ca o aplicare a teoreticului asupra poeticului, decît ca un exerciţiu critic autonom. Nu este de asemenea întîmplător că cele mai importante studii literare ale sale s-au oprit asupra a trei poeţi : Eminescu, Macedonski, Ion Barbu. De fiecare l-au legat alte date ale firii şi formaţiei sale — şi nu e locul aici a descrie complexitatea motivaţiilor. Propria sa poezie (care a beneficiat de mai multe studii interesante decît orice altă parte a operei, cu excepţia esteticii) nu a balansat între trei influenţe, dar e evident că s-a hrănit din cunoaşterea profundă a celor trei poeţi, în primul rînd.

Este doar un exemplu pentru a descoperi ceva general cu privire la întreaga sa creaţie : Tudor Vianu nu-şi vădeşte originalitatea în chip expres în fragmente, ci abia în cunoaşterea întregului operei. Amplul loc pe care îl ocupă contribuţia altora, relatată pe larg şi privită cu un spirit critic ponderat şi foarte discret (cel mai adesea), dar ferm poate face ca receptarea să obosească pe amatorul de noutate — şi nu sîntem noi oare atît de amatori de noutate ? Abia însă după cuprinderea totului şi aşezarea lui în tendinţele fundamentale ce se evidenţiază cu încetul, tipul de gîndire şi de originalitate a demersului lui Tudor Vianu se poate releva. Îmi îngădui să atrag atenţia asupra acestei evidenţe — care a devenit o evidenţă şi pentru mine abia în ultimul timp cînd, ca editor, am reparcurs „altfel" opera în întregime, descoperindu-i articulaţiile fundamentale dar mai greu sezisabile la lecturi separate. Apoi, un alt aspect deseori ignorat : Tudor Vianu, în aproape toate cercetările sale privind discipline şi domenii de interes universal, a făcut tot efortul de a pune în lumină contribuţia românească — acolo unde a fost posibil, originalitatea ei. Paginile din **Filosofia culturii** privind angrenarea culturii româneşti în idealul prometeic al activismului este numai un singur exemplu, destul de ignorat de exegezele recente asupra specificului.

Această paranteză este însă importantă căci ne readuce la obsesia reintegrării. Întrucît ea ne apare ca fiind sensul ultim şi cel mai profund al acestei creaţii, ni se pare că Tudor Vianu nu a fost pe rînd un critic, un filolog, un istoric literar, un estetician etc., ci, înainte de orice şi cuprinzînd pe toate, un filosof care a crezut că arta, creativitatea artistică pot oferi lumii un model de participare activă şi liberă, de înţelegere clară a valorilor de orice tip. Propunînd mitul prometeic (polemic, în locul celui faustic, spenglerian) ca model poetic al societăţii viitoare, Tudor Vianu schiţează un „sistem" deschis de înţelegere a existenţei bazat pe „bine, frumos, adevăr şi libertate", armonizînd astfel raporturile dintre individ şi societate în spiritul unei conlucrări generoase, active, creatoare, umaniste, pe care trebuie să-l primim ca fiind una dintre manifestările cele mai progresiste şi mai curajoase pe care le-a dat lumii cultura românească.

Gelu Ionescu

Fragmentarium

1922

■ În ansamblul vieţii noastre sociale a apărut un tip intelectual al cărui corespondent nu-l găsim cu uşurinţă în alte culturi, şi anume tipul omului de cultură care nu cultivă numai o specialitate ştiinţifică anumită, ci care reflectează la destinul global al culturii noastre şi care se simte răspunzător de întreaga orientare a civilizaţiei ţării. În Franţa, în Anglia, în Germania veţi găsi reprezentat tipul intelectualului mărginit în specialitatea lui. La noi, vom găsi desigur şi acest tip, dar nu el ocupă primul plan al importanţei culturale, ci conducătorul cultural, acela care caută sau crede a fi găsit soluţia globală a întregii probleme de cultură a ţării. Veţi recunoaşte în această definiţie multe personalităţi eminente ale scrisului şi gîndirii româneşti mai noi.

(Din **Filosofia culturii**)

■ A-ţi istorisi viaţa ta nu este un lucru deosebit de acela care constă în povestirea unor vieţi străine, a altor oameni, a unor societăţi, a unor instituţii, a unor dezvoltări spirituale în vreunul din domeniile culturii. Ba chiar, în povestirea vieţii tale proprii, mecanismul analog al lucrării istorice se luminează pe sine şi devine evident.

■ Orice pornire înaltă şi de preţ se înrădăcinează într-o taină a sufletului. De aceea indiscreţia este păcatul cel mai mare de care ne putem face vinovaţi faţă de semeni — şi nestăpînirea, vina cea mai grea faţă de noi înşine.

■ Una din ideile fundamentale ale **Esteticii** a fost aceea că opera de artă, ca produs al transformării unui material, se deosebeşte de toate celelalte forme ale muncii omeneşti, prin aceea că atinge perfecţiunea produselor naturii. Operele tehnicii nu sînt niciodată perfecte şi de aceea se înlocuiesc unele pe altele, într-o străduinţă continuă de a atinge perfecţiunea. Artistul este însă autorul unei lucrări perfecte şi aceasta nu poate fi înlocuită. Împrejurarea a fost recunoscută de Goethe, atunci cînd spunea că „arta se găseşte totdeauna la scopul ei". Dar dacă arta este opera perfectă a muncii, se înţelege că munca omenească, oricare dintre formele ei, trebuie să se străduiască spre condiţia artei. Întrezăream astfel o epocă îndepărtată a civilizaţiei în care toate muncile omeneşti să ia forme artistice şi muncitorul să obţină conştiinţa unui artist prin dăruirea entuziastă către lucrarea sa finită şi armonioasă. Eliberarea muncii ar atinge atunci punctul ei cel mai îndepărtat.

■ Orizontul de gîndire al poeziei eminesciene este imens. În această lume a vastităţii, gîndirea românească a găsit spaţiul dezvoltării celei mai îndrăzneţe. Pun în legătură deci progresele culturii româneşti în epoca mai nouă cu acea îndepărtare a limitelor lumii produsă de poezia eminesciană.

■ Am căutat să extrag o linie generală de direcţie, şi aceasta îmi arată un drum către lumea obiectivă, pe care îi este dat omului s-o influenţeze prin activitatea lui, în sensul exigenţelor raţiunii şi sprijinindu-se pe toate marile achiziţii ale culturii. Lumea obiectivă este pentru toţi oamenii natura întreagă, toată cultura oamenilor ; pentru grupuri mai restrînse, lumea obiectivă este patria fiecăruia. Este dat numai spiritelor celor mai mari să poată influenţa întreaga natură şi întreaga cultură a lumii. Dar oricine, chiar omul cel mai modest, poate aduce o contribuţie la înălţarea şi perfecţionarea mediului său apropiat, a ţării sale. De altfel, lucrînd în felul acesta, muncitorul cel mai umil, chiar fără să-şi propună anume, dă un sens uman faptei sale, deoarece generalul nu există decît în forme particulare şi omenirea în popoarele ei. Eram tînăr de tot, după sfîrşitul primului război mondial, cînd în discuţia dintre patriotism şi umanitarism (o problemă care se dezbătea pe-atunci) am făcut în **Sburătorul** observaţia că iubirea de omenire se arată mai întîi în iubirea faţă de poporul tău, aşa cum iubirea naturii se poate vădi şi în îngrijirile pe care cineva le dă florilor din ghiveciul aşezat în fereastră. Această idee este însă o vedere filosofică, un produs secundar şi ulterior al reflecţiei care poate să nu se lumineze în hotărîrile şi faptele noastre, în chiar momentul în care le săvîrşim. Deci, dacă mă gîndesc mai bine, mi se pare că n-am dat intervenţiei mele o destinaţie foarte îndepărtată, ci am adresat-o stărilor şi oamenilor din preajmă, acelora în care un curent de viaţă venit din trecut şi călătorind spre viitor s-a aprins într-o lumină a conştiinţei dornică să le slujească, înainte de stingerea ei.

■ Acceptarea socialismului nu mi s-a părut grea, fiindcă ştiam de mult că principiile lui sînt conforme raţiunii umane. Există oare om de bună-credinţă, cu mintea cumpănită, cu sufletul drept, care să nu admită că este just şi folositor ca fiecare om să trăiască din munca lui şi nu din exploatarea muncii altora ? Trecerea tuturor energiilor în tabăra producţiei este menită să asigure unei ţări progresele cele mai mari. Preţuirea muncii se formase în mine din însăşi considerarea realităţilor ţării, aşa cum am arătat mai sus. Înţelegeam că întregul dinamism al muncii nu se poate descătuşa decît în socialism, prin îndrumarea tuturor forţelor unei ţări către temele creaţiei. Acum că erau evocate la cultură milioane de oameni, ţinute altădată departe de ea, nu era probabil că se vor selecta mai multe capacităţi, mai multe talente ?

■ **Nemurire.** Am ajuns să mă îndoiesc de timpuriu de mitul nemuririi sufletului, dar l-am recucerit oarecum atunci cînd mi-am spus că putem trăi de-a pururi prin ceea ce introducem în circulaţia morală a omenirii, nu numai prin opere de seamă dar şi prin fapta de creaţie cea mai modestă, prin exemplul hărniciei şi onestităţii noastre. Soarta omului e măreaţă.

■ Interesul tineretului pentru literatură provine din nevoia lui de viaţă. Interesul pentru literatură se menţine cu vivacitate atîta timp cît durează epoca de descoperire a vieţii. În epoca maturităţii, literatura nu-ţi mai poate descoperi viaţa. Ea poate cel mult s-o divulge.

■ **Sînt student bătrîn...** Un adversar literar credea că mă umileşte, spunîndu-mi odată : „Eşti un student bătrîn". Rareori o vorbă pronunţată cu intenţia de a răni, a fost primită cu conştiinţa mai împăcată de către acel căruia i se adresa. Am rămas, în adevăr, student. Sînt un student bătrîn. Toată viaţa mea am învăţat, am trăit între cărţi, am luat note, am strîns observaţii, am încercat să-mi limpezesc ideile şi să le leg între ele în întreguri cît mai bine ordonate. Dar făcînd astfel, rămînînd adică student, simţeam lămurit că execut o lucrare care poate interesa şi pe alţii.

■ După cum în universul fizic nu se produce nici o mişcare care să nu se resimtă pînă în punctele lui cele mai îndepărtate, tot astfel nu există efort intelectual de adîncire sau de limpezire care să nu se reverse în circulaţia generală a universului moral.

■ **Asupra unei maxime de Goethe.** Dar este totul rău şi urît în realitate ? întreaga lume se sileşte spre armonie, spre ordine, spre organizare. Materia haotică intră mereu în tiparul formelor, spiritul o animă, duhul frumuseţii şi al binelui coboară neîncetat asupra ei. A şi coborît, a învins în parte, învinge mereu. Izbînzile trecute ale binelui şi frumosului anunţă pe cele viitoare, le pregătesc şi ne dau dreptul să le aşteptăm. Pentru că au existat creaţii frumoase şi victorii ale dreptăţii, sînt posibile nenumărate alte creaţii şi victorii de acelaşi fel în viitor. Imaginea exclusiv negativă şi sarcastică a realităţii este deci nu numai falsă, dar şi defetistă. Cine nu găseşte realităţii nici un merit nu poate spera şi nici nu află energia pentru a perfecţiona lumea, pentru a o înălţa către bine şi către frumuseţe.

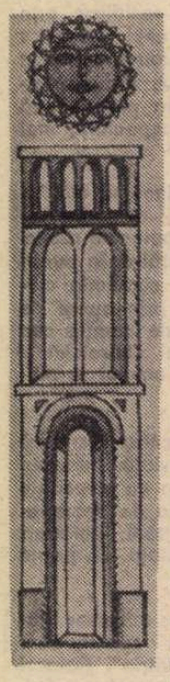
TUDOR VIANU
(Din **Opere**, vol. 1)

Thanatos şi Eros

în spaţiul culturii româneşti (2)

MIORIŢA şi MEŞTERUL MANOLE

Ilustraţii de **VAL MUNTEANU** la „Miorița"...



MÎNDRIA şi seninătatea dacilor liberi, dispreţuitori de moarte, se regăseşte în acea nestemată folclorică, capodoperă de sensibilitate poetică, care este **Miorița.**

Descoperirea şi publicarea ei în secolul trecut, în perioada redeşteptării naţionale a românilor, a făuririi unui destin istoric de libertate şi independenţă, ne-a dezvăluit un sentiment de plenitudine umană integrată în natură şi de dăinuire dincolo de veacuri a unui mesaj etic de mare frumuseţe, vizind un **ideal uman** specific, o concepţie morală despre **natură, muncă şi moarte.**

Au existat în cazul **Mioriţei** şi interpretări fanteziste ca cea a lui Th. D. Speranţia, care vedea în ea un mit ritual de origine egipteană, sau a lui H. Sanielevici, care credea a descifra în ea uciderea rituală a lui Zamolxe. Iorga şi Densusianu îi caută originea socială în fapte reale din vremea transhumanţei sau în rivalitatea economică dintre păstori (ca şi în **Baltagul** de Mihail Sadoveanu) — ceea ce este adevărat pentru a explica **sursa obiectivă** a inspiraţiei poetice, dar cu totul insuficient pentru a pătrunde sensul mai adînc al alegoriei morţii. Evenimente sîngeroase aveau desigur loc în lumea păstorească ce nu este o lume idilică, paradisiacă, ca în **Idilele** lui Teocrit sau ca în **Dafnis şi Cloe** de Longos, dar a limita semnificaţia Mioriţei la valoarea de reflex al unor atari stări de lucruri, înseamnă a o reduce aproape la un comprimat „roman de aventuri". „Tocmai pierderea sensului iniţial (şi iniţiatic) a făcut ca moartea ciobanului să fie receptată ca o criză iscată din invidie şi uneori mai grav — pentru că este vorba de balada osie a spiritualităţii româneşti — ca o versificare a conflictelor ciobăneşti din vremea transhumanţei, ca şi cum specificul poporului nostru ar fi tîlhăria..." (Paul Tutungiu, **O viziune asupra „Mioriţei"**, mss. p. 6).

Autorul citat îngroaşă însă prea mult sensul iniţiatic al baladei ca mesaj al preoţilor către popor şi posteritate.

Una din cele mai răspîndite interpretări este cea a lui J. Michelet **(Légendes democratique du Nord**, Paris, 1854), şi a lui Liviu Rusu pentru care esenţa morală a legendei este **resemnarea** şi **pasivitatea fatalistă** în faţa morţii. Sociologi şi etnografi ca H. Stahl şi C. Brăiloiu, de pildă, o interpretează, dimpotrivă, nu ca expresie a sentimentului morţii, ci ca solidară unui ceremonial specific tinerilor morţi celibatari, solidară deci cu un univers de credinţe şi practici funerare. Sînt desigur elemente constitutive care ţin de structuri preistorice. Criticile aduse lui Caracostea de Brăiloiu şi Stahl sînt justificate exclusiv din acest unghi de vedere particular. Dar problema sensului nu se reduce nici la cauze obiective-sociale, nici la aceea a structurilor arhaice. Fără a ţi un arhetip al spiritualităţii populare româneşti, **Miorița** este o creaţie populară autentică şi unică a poporului român pentru care **lumea mioritică** nu este cîtuşi de puţin o himeră ci un univers specific, cadru exemplar de fiinţare a sufletului românesc şi ipostază tragică. „Mesajul cel mai profund al baladei — scrie M. Eliade — îl constituie voinţa păstorului de a schimba sensul destinului său, de a transforma nenorocirea sa într-un moment de liturgie cosmică, transformînd moartea sa în nuntă mistică, evocînd lîngă el soarele şi luna şi proiectîndu-se printre stele, ape şi munţi... poetul popular a ştiut să transfigureze clişeele tradiţionale în «nuntă mioritică» de structură cosmică" (**De Zalmoxe à Gengis-Khan**", p. 243). Aflîndu-şi soarta, păstorul nu se lamentează, nu se abandonează disperării, nu încearcă a aboli sensul lumii şi al existenţei, iconoclast sau nihilist.

Transformînd pericolul morţii într-un mister sacru, maiestuos şi feeric, Ciobanul triumfă asupra propriului său destin.

Găsim, deci, în **Miorița** aceeaşi credinţă în nemurire, aceeaşi lipsă de teamă în faţa morţii, dar găsim în plus, o **viziune estetică** a morţii de mare forţă emoţională, menită să sublinieze şi să potenţeze sentimentul de dăinuire „sub calmul istoric al veşniciei" (după cuvintele unui poet). Comuniunea dintre om şi natură ca o caracteristică a existenţei noastre milenare a generat în **Miorița** un **moment artistic** de o frumuseţe inegalabilă : este vorba de testamentul lăsat Mioriţei : moartea este transfigurată în cea mai feerică nuntă. **Nunta mioritică** este o soluţie originală dată brutalităţii incomprehensibile a unui destin tragic. Eroul mioritic a reuşit să găsească un sens superior nenorocirii sale.

Iniţial este vorba de faptul că se pune la cale un omor, din acelea care aveau loc în timpul transhumanţei păstorilor. Dar cum se comportă ciobanul vestit de mioara lui ? Nu manifestă acea bucurie mistică a morţii care paralizează orice iniţiativă spirituală, dar nici nu se stinguie, nu manifestă teamă şi cu atît mai puţin acea groază paralizantă a morţii. Păstorul **Mioriţei** vrea să trăiască, dar nu oricum, el acceptă nu **fatalitatea** morţii ci **eventualitatea** ei, dar nu vrea să moară oricum, ci în chip frumos, ceea ce pentru el este mai important decît să-şi ia măsuri de apărare. Deci seninătate înţeleaptă, dar nu pesimism incurabil sau beţia neantului.

Transfigurarea artistică a morţii în acel feeric cadru de natură l-a preocupat întratît pe poetul anonim al **Mioriţei,** încît nimic nu-l mai preocupă în legătură cu violenţa sau cu crima proiectată. Poate că aceştea au fost doar un pretext pentru a afirma un **ideal uman,** cristalizat într-un erou liric şi epic, dispunînd de numeroase **valenţe morale şi estetice,** din alcătuirea căruia lipseşte **mistica morţii** dar nu şi **resemnare în faţa morţii,** ca una din atitudinile posibile ale sufletului popular, care nu poate fi nici negată pur şi simplu, nici extrapolată asupra întregii spiritualităţi populare şi considerată ca singura caracteristică. Este totuşi o resemnare eroică, nu laşă, acceptarea curajoasă a unei legi a firii, căci pentru eroul liric al **Mioriţei,** spre deosebire de Hamlet, între **a fi şi a nu fi** nu există o prăpastie chiar atît de adîncă, ci intră în chip natural în gîndul lui larg şi cuprinzător (Constantin Toiu, Cuvînt înainte la **Balade păstoreşti,** Editura Minerva 1974, p. VII). „Dacă **Miorița** este tipică pentru ceva, aceasta nu este pentru activismul din sînul ei, ci, alături de sentimentul resemnării, pentru zborul imaginaţiei care transfigurează elementele deznădejdii în elemente de viziune luminoasă, pînă la mingiiere, de a transfigura viaţa cu mizeriile ei într-o falnică viziune de înlănţuiri, de a plăsmui din huma chinurilor o împărăţie de vis a marilor beatitudini în care pulsul vieţii este una cu pulsul întregii existenţe... Momentul morţii este un prilej pentru a sublinia preţul vieţii" (Liviu Rusu, **Viziunea lumii în poezia noastră populară,** E.P.L. 1967, p. 95).

Constantin Ţoiu reproduce cuvintele unui critic străin care spunea : „Aşa aţi rezistat dv. aici la Dunăre şi Carpaţi, cu acest mit şi cu acest păstor nonviolent... să opui violenţei curgerea timpului, durata istoriei, o perspectivă inteligentă şi răbdătoare, în seninătatea ei... Să tragi pes'e cap la nevoie întreg cosmosul, ca pe o altă glugă apărătoare a Invizibilului..."

După o veche tradiţie, **Thanatos** (moartea, dar în înfăţişare masculină) este înfăţişat îmbrăţişînd o tînără femeie sub impulsul lui Eros. Apropierea dintre Thanatos şi Eros este semnificativă, iar la Eduard Munch şi Niklas Manuel Deutsch şi-a găsit o expresie grotesc fantastică, în spiritul fantasticului de groază. În **Miorița,** această apropiere şi-a găsit o întruchipare poetică de cu totul altă factură. Hîrca îngrozitoare care ne tulbură visele şi ne creează coşmaruri este înlocuită de o frumoasă şi mîndră crăiasă ! De aceea s-a spus că **Miorița** îndeplineşte în spaţiul cultural carpato-dunărean o funcţie estetică analogă cu cea a epopeilor antice (Pavel Apostol, **Motivul mioritic în cultura română,** Adrian Fochi, **Miorița. tipologie, circulaţie, geneză, texte,** Editura Academiei, 1964).

O ALTĂ capodoperă care demonstrează că prezenţa morţii în spiritualitatea românească nu înseamnă o viziune pesimistă a lumii, o împuţinare a vitalităţii sale, o deficienţă psihică o constituie **Legenda Meşterului Manole,** unde putem desluşi „o concepţie eroică şi bărbătească a morţii" (Mircea Eliade). Motivul jertfei pentru a asigura trăinicia unei construcţii este larg răspîndit în Europa şi el a generat numeroase legende — îndeosebi în regiunea balcanică. Specialişti etnografi şi folclorişti au identificat versiuni **greceşti** (un **pod** peste Arta care se dărîmă necontenit în timpul nopţii — soţia meşterului moare, zidită de vie şi blestemînd podul), **bulgăreşti** (unde e vorba de zidirea unei **cetăţi,** cu aceleaşi rezultate), **sîrbeşti** (cetatea **Scadar** şi jertfa fraţilor gemeni Stoian şi Stoiana) etc., au stabilit originea legendei printre aromînii din Macedonia.

Mircea Eliade interpretează această legendă care, în varianta românească şi-a realizat pe deplin destinul artistic, în lumina **teoriei sale,** a arhetipurilor : ritualul de construcţie este străvechi, din timpurile vedice, iar **mitul cosmogonic** se bazează pe un arhetip : nimic nu poate dura pînă nu i se conferă un suflet. Arhetipurile (gesturi sau acte originare, instituente de realităţi noi şi care se repetă apoi la nesfîrşit) sînt **categorii** ale memoriei colective în plan mitologic, ceea ce evenimentele şi personajele istorice reprezintă în plan istoric — deşi cele două planuri se întîlnesc şi interferează adesea — cum e cazul cu Ghilgameş sau cu **Mînăstirea Curtea de Argeş,** a cărei neasemuită frumuseţe şi clasică măreţie a inspirat legenda pomenită. Participarea la real şi sentimentul dăinuirii are aici o mai marcată notă de prozitivitate. Dar lucrurile, faptele naturale care intră în cîmpul de acţiune a eroului legendar îşi depăşesc condiţia de materialitate inertă, devin embleme sau vehicole ale unor norme de oficiere în care actul de muncă şi cel ritual aproape că se confundă.

Un sens eroic al morţii şi aspiraţia la nemurire găsim şi în tragedia lui L. Blaga **Meşterul Manole** (unul din cele 4 mituri fundamentale prin care se caracterizează, după G. Călinescu, spiritualitatea românească). Această dramă se apropie de **Zamolxe** printr-o viziune arhetipală asupra jertfei : prin jertfa lui Zamolxe — profetul şi omul — ia naştere, în cîmpul conştiinţei religioase, Zamolxe-zeul, este gestul care instituie — mai exact dă gir — chiar dacă fără voia celui ce era propovăduitorul vechii religii naturiste a omului — noii religii revelate a supranaturalităţii ; prin jertfa Mirei se postulează legitimitatea unui fundamental act de creaţie menit să instituie o monumentală construcţie. Dacă în primul caz ne aflăm în zona sacrului, în cel de al doilea se manifestă o tensiune între sacru şi profan, balanţa înclinîndu-se către elementele profane : formal este vorba de o mînăstire, dar, în fond, Manole şi ceilalţi meşteri împlinesc funcţii civilizatorii, instituie o zonă a frumosului, un fapt excepţional de cultură, menit să ofere mărturie peste veacuri despre forţa geniului creator al poporului nostru. Ambele drame se situează însă în acel „timp mitic românesc" care a dat destoinicilor sale constructive consistenţa de granit a legendei şi a mitului.

Manole se deosebeşte de Zamolxe şi prin faptul că în drama sa elementul sacru este numai un fundal, o matrice, un arhetip, conflictul principal desfăşurîndu-se în sfera conştiinţei profane, între iubirea puternică, mai presus de viaţă, a lui Manole pentru Mira, ce urma să devină mamă, şi patima de zămislire a unei opere care să sfideze timpul, vremelnicia prin frumuseţea şi trăinicia ei. Prin **Meşterul Manole,** poetul vrea să arate că **sacrificiul omului** asigură nu **eternitatea zeului** (cum spune E. Todoran, aceasta e valabil doar pentru **Zamolxe**), ci **eternitatea unei ziditi** în spaţiul culturii. Aici mitul este chemat să aureoleze şi să proiecteze în eternitate o faptă pur omenească de adîncă semnificaţie spirituală. Este — cum observă, de data aceasta cu deplin temei acelaşi autor — „erezia" lui Manole, cu care biserica nu poate fi de acord, căci învăţătura bisericească înţelege jertfa numai pentru slăvirea puterilor cereşti, în

și „Meșterul Manole" din volumul **Soarele și Luna**

baza credinței că omul nu poate face nimic prin puterile sale, trebuind să aștepte harul divin... Interpretînd metafora mînăstire-femeie prin semnificația originară a mitului, ca o patimă a omului pentru zămislire, ridicarea lăcașului din suferința morții apare ca o luptă a lui pentru cucerirea eternității prin propria faptă creatoare, care-i consumă întreaga ființă într-o pasiune nesupusă nici unei opreliști de teama puterii divine ; pasiune „compensată" în elanul demonului creației de conștiința că pentru o operă mare nici o jertfă nu e prea mare". **(Dramaturgia lui Lucian Blaga,** în Lucian Blaga, **Teatru,** Editura Minerva, 1970, p. XXI).

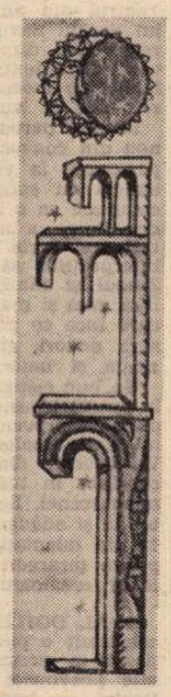
Spre deosebire de Zamolxe, care e om doar în măsura în care nu e supus unui proces de zeificare și la care omul e ucis de zeu, Manole nu e nici „iluminat", nici „geniu", ci pur și simplu om, adică o ființă gînditoare care trăiește în orizontul marilor taine... și încearcă să le devoaleze cu prețul propriei sale vieți (Pavel Bellu). Pentru el existența este ca o continuă aspirație spre înălțimi, frînată de piedici din adînc, ca o năzuință contracarată de forțe extraumane. „Pentru Manole existența e deci o răstignire între lumină și întuneric, raționalitate și instinct, conștiință și puterile necunoscute..." (Blaga în **Marea trecere,** p. 160). Este conflictul între supunere la **legea etică** și o supunere la legi telurice de partea cărora se află demonul creației. Decizia sa e contrară legilor firii și, în același timp, dictată de aceste legi. Manole este un erou tragic care trebuie să ucidă, așa cum Oedip e menit să devină ucigașul tatălui său (Mariana Șora, **Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga,** Editura Minerva, 1970, p. 82, 85).

Dialogul de la început dintre Manole și starețul Bogumil este dătător de seamă pentru ciocnirea a două concepții — religioasă și laică — asupra construcției planuite. Manole înțelege să facă totul cu măsură și socoteală, greutatea boltii, soliditatea temeliilor, adîncimile și înălțimile, — toate acele proporții care, așa cum știm, au dat trăinicie, dar și inegalabile efecte estetice vechilor zidiri. Bogumil arată dispreț față de toate aceste socoteli și măsurători pe care le situează chiar în zona păcatului. Rămîne, evident, ceva care scapă, un izvor de tărie, ce nu a fost încă descoperit și pus în valoare spre a învinge zădărniciile. Bogumil are totuși dreptate că puterile respective nu rezidă în apă și foc, că ele sînt de altă natură decît cea a elementelor materiale din afara noastră. Aici se infiltrează mitul ce poate fi interpretat în orizontul conștiinței religioase, dar și în cel al conștiinței laice. Bogumil îi spune: „Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului pînă în veacul veacului". Ceea ce, în lumina concepției sale creștine despre opoziția radicală între trupul păcătos, pieritor și sufletul nemuritor, încălzit de o scînteie divină, nici nu era greu de conceput și de realizat : „Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și părosi și intră învingător în trupul bisericii hărăzit veșniciei. Pentru suflet e un cîștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă ceara aceasta topită ; numai jertfa cea mare poate să ajute". Pentru el „toate socotelile minții stîngace sînt fără rost și singură stăpînitoare rămîne credința sîngeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa ? Întrebările noastre nu răzbat pînă-n prăpastiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de-a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare".

Dar Manole nu este fanatic religios mînat de o credință oarbă, care nu se întreabă nimic și nu cercetează nimic. ci un om chinuit de gînduri, torturat de îndoieli, deznădejde și suferință morală: atîtea lăcașuri sfinte, de lemn sau de piatră, „stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunei. Numai pentru minunea mea nu se găsește var destul de tare s-o lege, și piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească subt ceruri. Unde-i piatra care nu se va clătina și unde-i zidarul cel mare ?... Trăim în neștire și poate că totul se întîmplă la fel".

Mai mult decît atît : zarea lui Bogumil este trecutul arhetipal, aistoric, pe el îl interesează jertfa ca un ritual moștenit din vremi imemorabile care trebuie respectat, reprodus ori de cîte ori este nevoie ; zarea lui Manole este interioară și potodată proiectată la timpul viitor : îl stăpînește nu nevoia de mit pur și simplu, nu ritul ca arhetip al actului creator, ci patima creației ca atare, minunea de frumusețe pe care o vor izvodi mintea și mîinile sale și ale tovarășilor săi. Prea omenești-le sale pătimiri dar și noblețea sufletului său sînt puse în lumină în confruntarea cu starețul, în discuțiile cu ceilalți zidari, precum și în dialogurile pline de tandrețe cu Mira, soața lui, ce-l socoate „inimă fără odihnă, gînd treaz, visare fără popas". Plină de tîlc e comparația între femeie și biserică, întruchipînd cele două porniri ale cugetului și simțirii sale. Dar și una și cealaltă, lumina omului și lumina înaltului — sau a aspirației sale către înalt — sînt generatoare nu numai de bucurii, exultări ale împlinirii, dar și de chinul căutărilor, de suferința drumului greu și spinos ca o Golgotă a mîntuirii. Mira se cunoaște foarte bine, ea știe că nu s-ar da înlături de la nici o suferință, oricît de mare ar fi. O știe și Manole, dar el înțelege și faptul că, fără a fi biruitor în lupta cu tainele, vîntul cerului îi împrăștie. nu-i primește fumul darului. „Între suferință și așteptare, se pare că, din sufletul meu încă nu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump și mai curat. De aceea, darul nu găsește drumul înălțimilor și veșnic se întoarce iar în pămînt".

Mira îi sugerează un răspuns prin experiența pe care o face cu Găman : acesta doarme, întins enorm pe podele, suspină și urlă ca pămîntul pe care se ridică mînăstirea, ca un zmeu. din tărîmul celălalt, iar Mira, ca biserica-jucărie a puterilor, sare cu picioarele pe el, fără să se piardă, fără să se prăbușească, cu calm și seninătate. Ea vrea să demonstreze astfel că lucrul nu purcede cu spor deoarece meșterii sînt înșurați și prăpăstioși. Manole e doar chin, suferință, călugărul e „stafie întunecată". „dracul-pustnic" ce „cu credințele lui încurcă un colț de țară", totul e ca o „poveste de spaimă și tristă nebunie", lipsește ceea ce întruchipează propria făptură : Seninătate. Și puțină lumină... Inimă mai ușoară. Și așa cum trupul ei e întreg, ca arcurile întinse, cu stîlpii drepți „nici biserica n-are să se mai năruie". „Răbdare numai



întunecaților... Cum ar putea să stea dacă nimenea nu lucrează rizind la ea ?". Excelentă lecție de etică și estetică a muncii și construcției ce reclamă nu numai chin și suferință a căutării, a îndoielilor cu privire la drumul creației, dar și seninătate, bucurie a creației, risul volos al participării la zămislirea frumuseții.

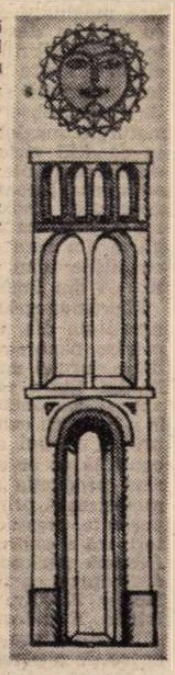
Prezența Mirei cu concepția sa optimistă, cu sufletul ei duios, înnobilat prin iubire, este bine venită în atmosfera de tristețe apăsătoare pînă la deznădejde pe care o provoacă prăbușirea zidurilor mînăstirii și sumbra profeție a starețului, dar ea nu face să se clatine simbolul fundamental al jertfei, menit să înlăture răul care, după Manole, se află în om, „în noi toți", în faptul că știința lor nu ajunge pînă unde se întinde ...ina

CEI CE acuză teatrul lui Blaga de lipsă de patos, să cerceteze cu mai multă luare aminte ultimele scene din actul III cînd sosește Mira, după ce meșterii îl acuzaseră pe Manole că jurămîntul ce l-au făcut ar fi fost o cursă (el putîndu-și înștiința din timp soția să nu vină) — ea însăși aflînd de jurămînt pe care vrea să-l zădărnicească, fără a ști totuși că, venind prima, omul ce va fi zidit de viu este ea însăși. Ea a venit să scape un om de moarte, are deci sufletul cel mai curat spre a fi sortit unei morți eroice. În superba ei naivitate și inocență își acceptă moartea fără să știe, crezînd că totul e un joc. Scena este de un dramatism sfîșietor. De pildă, atunci cînd Manole („cu o liniște neomenească") îi cere să se descalțe ca să intre desculță în zid iar ea îl întreabă unde să-și lase opincile-sandale: „Să mi le aduci lîngă zid, să le am cînd ies, că altfel mă dor tălpile de pietre cînd calc. Va ține mult jocul ?", iar Manole îi răspunde : „Jocul e scurt. Dar lungă și fără de sfîrșit minunea".

Mira este una din cele mai luminoase figuri feminine din literatura română, expresie de zîmbet și încîntare. de armonioasă sensibilitate a **eternului feminin,** strălucită întruchipare a ideii de libertate și a bucuriei pe care ți-o dă munca liberă : „.... de silă nimic nu făcea. Numai din bucurie slobodă. Acum îndură silа cea mai grea..." — cum spune Manole despre ea înnebunit de durere după ce totul s-a terminat.

Tocmai în scenele ce urmează după zidirea Mirei, se arată superioritatea dramei lui Blaga, în sensul că omul triumfă asupra artistului. Ar fi fost nefiresc ca Manole-artistul să exulte de bucuria creației, în timp ce Manole-omul era sfîșiat de durere. Analizînd deosebirea dintre **Meșterul** lui A. Maniu și **Meșterul Manole** de Blaga. Pompiliu Constantinescu scria : „Temperament cu reale predispoziții metafizice, L. Blaga creează o atmosferă aspră în joc de lumini septentrionale și linii de mit în jurul tragediei lui Manole... Manole e halucinatul unei idei; o realizează dominat de un destin interior neîndulpecat ; frămîntarea dionisiacă a creației stă față în față cu ideea vieții instinctuale, libere de impedimentul gîndurilor, satisfăcute prin sine... Dar ceea ce constituie superioritatea dramatică a operei sale e înfrîngerea artistului de om, evacuat de obsesia creației săvîrșite și deposedat de iubire : element diferențial și față de balada populară în care predomină ideea de jertfă și față de **Meșterul** unde Manole ispășește o cutezanță păgînă, accentul căzînd pe acest conflict, desfășurarea și dinamica dramatică e mai consistent realizată". **(Scrieri I,** p. 257).

Mitul despre jertfa zidirii s-a ridicat deci, la noi, la înalte plăsmuiri artistice, tensiunea lăuntrică a constructorului între iubirea curată pentru soția sa ce urmează a fi zidită **de vie** și iubirea adîncă, pătimașă pentru frumusețea și trăinicia unei opere de artă menită să constituie peste veacuri o răscolitoare mărturie de sensibilitate și conștiință a frumosului, întreține o atmosferă de autentic dramatism. Ideea unei **creații** care să înfrunte, prin **perfecțiunea** sa, veșnicia, este în chip necesar asociată, în conștiința populară, cu nevoia jertfei, cu prețul propriei sale vieți. Ifigenia e jertfită ca să se poată împlini expediția contra Troiei. ea dobîndește glorie și continuă să existe în victoria obținută ; ea **trăiește** în această expediție întocmai cum soția Meșterului Manole **trăiește** în trupul de piatră și var al mînăstirii. Iată sensul suprem al morții eroice : iubirea de viață și de artă, totală dăruire pentru a aduce în lume un spor de frumusețe, de bine și de omenie transformă **moartea din ordinea exis enței materiale** în **nemurire,** în **ordinea existenței spirituale.** Nu este necesară și îndreptățită exagerarea aspectului ritual al jertfei prin raportare exclusivă la **orizontul mitologic** al arhetipurilor. **Ideea de muncă** și **creația** aparțin prin excelență **orizontului istoric** al existenței umane, care nu mai cere o moarte eroică precum cea a soției lui Manole, dar cere o tot atît de mare dragoste pentru frumos, o dăruire totală ce nu exclude, cu titlul de excepție, moartea eroică în sensul propriu, dar presupune, înainte de toate, că o operă de artă, fie ea miniaturală sau monumentală, dăinuiește atît cît știință, cît dragoste, cît anume din propria noastră ființă am pus în ea. Dovadă că Manole nu-și sacrifică doar soția pentru a împlini un destin creator, ci moare el însuși ca un adevărat Icar românesc.



DRUMURILE istoriei sînt însemnate la tot pasul de amintirea celor ce au murit eroic pentru ca semenii lor să trăiască pentru ca popoarele, națiunile, clasele progresiste, omenirea în întregul ei să-și împlinească destinul istoric. Ceea ce am dorit să subliniez e faptul că sensul eroic al morții nu se limitează — cum sînt unii tentați să creadă, — la cîmpurile de luptă, la eroismul ostășesc și al marilor revoluții, ci cuprinde toate sferele activității umane în care omul se comportă ca **o ființă culturală,** cu o **conștiință morală superioară.** Există un sens eroic și în moartea sublimilor îndrăgostiți din Verona, și în moartea întrevăzută a ciobanului din **Miorița,** și în moartea tuturor acelora ce au înălțat — inclusiv cu sîngele lor, cu toate energiile sufletești de care erau în stare — visurile cele mai măreț pe marele podiș al culturii. Moartea eroică este o moarte altruistă, generoasă, contribuind nu la distrugerea sistemelor de valori și a personalității, ci la potențarea și dezvoltarea lor. Moartea eroică este însăși **nemurirea** după care omul a tînjit dintotdeauna, căutînd să-i afle secretele, este **transcendența omului** care constă tocmai în depășirea condiției sale telurice de ființă muritoare și aspirația spre nemurire. Și cum, la **nivel biologic,** el nu poate avea nici conștiința morții, nici idee de nemurire, cultura este singurul teritoriu în care omul își poate prelungi viața dincolo de limitele biologicului. Cultura este mărturia concretă a nemuririi omului ca ființă spirituală care știe nu numai să se adapteze la exigențele vieții practice și ale utilului imediat, dar să le și depășească, asumîndu-și riscurile satisfacerii unor nevoi mai profunde ale vieții umane, ale trăirii în consens cu o ierarhie superioară de valori, ale proiecției și reconstrucției vieții noastre interioare și sociale în lumina unor superioare idealuri etice și imperative sociale.

Al. Tănase

POST SCRIPTUM

● Pe lîngă ecourile pozitive, prima parte a acestui articol a provocat și o notă șicanatoare, plină de răutate — „Marginalii la un cuplu paradoxal", „Revista de filozofie" nr 5/1977, semnată de I. Stelescu — redactată pe un ton de suficiență care nu admite replică.

Ce ni se reproșează ?

1. Că acest „cuplu paradoxal" **Thanatos și Eros,** nu este urmărit în toate momentele la care se referă articolul.

Răspuns : Titlul are în vedere întregul material, inclusiv cel din numărul de față, dar chiar dacă am lua în considerare numai primul articol, prezența Erosului poate fi detectată dacă prin aceasta vom înțelege nu năstrușniciile unui zeu al iubirii, ci o adîncă disponibilitate sufletească afectivă a poporului român pentru valorile vieții, pentru bucuria de a trăi.

2. Ce caută alături de Mircea Eliade, Lucian Blaga care „ca poet, nu a năzuit spre un spor ce cunoaștere a concepției despre moarte și nemurire a geto-dacilor" ?

Răspuns . Adevărul este că **L. Blaga, ca poet filosof aduce un spor de cunoaștere** a spiritualității vechilor daci, dar este zadarnic să-i demonstrezi acest lucru unui om ce califică drept **nonsens** de a lua textul blagian drept punct de vedere în analiza și interpretarea religiei strămoșilor noștri. Orice operă a unui mare scriitor reprezintă „o proiecție a propriilor sale aspirații", dar aceasta nu o situează înafara oricăror exigențe de cunoaștere artistică sau filosofică ; chiar atunci cînd termenul de referință, izvorul de inspirație este de ordin mitologic. Eu prefer să rămîn la părerea că ambii autori sînt demni de considerație pentru modul în care au tratat unul cu mijloace filosofice științifice, celălalt cu mijloace filosofice-artistice — legenda lui Zamolxe.

3. O altă observație uzează de un procedeu pe care numai reaua-credință l-a putut dicta. În Notă stă scris : „De pildă, precizînd «ce este Zamolxe în lumina tradiției transmisă de Herodot», în articol citim..." (urmează un citat din articolul meu, după care un altul din cartea lui Mircea Eliade **De Gengis Khan à Zalmoxis** pentru a se vedea asemănarea pînă la identificare a celor două texte). Numai că în realitate, începutul acestui alineat este : „M. Eliade sintetizează astfel aprecierile lui Herodot" : (urmează citatul cu pricina). Este aceasta bună-credință ? Conced însă că este regretabilă pierderea „pe drum" a ghilimelelor, presupuse însă chiar și formal de cuvintele cu care începe acest alineat

4. De altminteri, în legătură cu originalitatea sau nonoriginalitatea încercării mele, aș putea să-i pun la dispoziție viteazului și exigentului anonim... dacă nu ar fi anonim, prima parte teoretică a acestui studiu **despre sensul morții eroice** prezentat la un simpozion internațional organizat anul trecut la Sparta de Școala liberă de filozofie „Plethon" sub auspiciile F I S.P. (Federația internațională a societăților de filozofie) — comunicare ce a fost unanim apreciată de participanți (între care Joseph M. Bochenski, Joachim von Rintelen, Sir Karl Popper, Jean Pucelle ș.a.) — și apărută la Atena în volumul **La reflexion sur la mort.**

În rest, pentru ceea ce a apărut în paginile revistei „România literară" nu aștept certificate de originalitate de la autorii unor asemenea note

Al. T.

Spectacole contrastante

Teatru

Cartea:

Kötő József:

„Istoria dramaturgiei maghiare din România"

■ MICROMONOGRAFIA lui Kötö József trezește interes din cel puțin două motive : 1. este cea dintîi lucrare de sinteză dedicată dramaturgiei maghiare din România, asumîndu-și, prin urmare, meritul, dar și riscul pionieratului. 2. autorul examinează dintr-un unghi analitic larg și complex (estetic, ideologic, și social-istoric) fenomenul literaturii dramatice maghiare din țara noastră. Folosind cu aceeași dexteritate instrumentația istoriei și a criticii literare, cercetătorul clujean emite judecăți de valoare de o incontestabilă validitate asupra obiectului de studiu, observînd cu pertinență că dramaturgia maghiară din România a apărut în condiții genetice speciale, determinate de circumstanțe sociale și istorice, purtînd amprenta inconfundabilă a unui teritoriu geografic, omologabil cu o matcă spirituală, ceea ce înseamnă că teatrul maghiar din țara noastră s-a dezvoltat în condițiile unui contact viu cu viața spirituală din România.

Micromonografia lui Kötő József se constituie din două părți. Prima, oferă o privire panoramică asupra începuturilor dramaturgiei maghiare din România, subliniind ideea că efervescența teatrală a apărut concomitent cu activizarea generală a mișcării culturale transilvane de după primul război mondial. Cartea lui Kötő constată că această primă etapă, încorporînd producția anilor interbelici, se caracterizează prin numeroase căutări și experiențe, organic legate de dezvoltarea ulterioară a teatrului maghiar din România. Această perioadă — prin aportul unor dramaturgi ca Tabéry Géza, Tamási Áron, Molter Károly, Tomcsa Sándor, Nagy István, Asztalos István și alții — a îmbogățit literatura dramatică maghiară cu opere de o perenitate incontestabilă. Kötő evaluează cele mai semnificative și reprezentative opere ale acestei etape prin prisma unui strict criteriu axiologic, judecîndu-le cu spirit critic.

A doua parte a micromonografiei — incomparabil mai voluminoasă decît prima — se ocupă de creația dramatică aparținînd celor trei decenii postbelice. Secțiunea se intitulează, de altfel, **Pe drumul dramaturgiei socialiste** și prospectează cu o reală disponibilitate analitică operele născute sub semnul unei noi vocații a teatrului. Kötő insistă cu osebire asupra acelor dramaturgi în subcapitolul „Adevărul vieții și proiecția artistică a adevărului", care prefigurau, încă din primii ani ai construcției socialiste, ulterioare traiectorii de creație impresionante.

Substanțial este subcapitolul „Căutările de drum ale ideilor cristalizate în expresia artistică". Aici, cercetătorul trece în revistă, însoțindu-le cu comentarii critice nuanțate, operele dramatice ale lui Szemlér Ferenc (care aclimatizează la noi și traduce în practică conceptul tragediei optimiste), Deák Tamás (adeptul dramei de idei), Lászlóffy Csaba (în teatrul căruia întîlnim adesea paleta grotescului), Sütő András (exemplu de evoluție spectaculoasă, de la comedia populară **Mireasa desculță**, la drama-dezbatere **O stea pe rug**), Csávossy György (autor al unui teatru cu subliniat caracter parabolic), Méhes György (original atît în comediile, cît și în dramele sale parabolice, cum ar fi prin excelență **Arca lui Noe**), Kocsis István (unul din dramaturgii tineri cei mai talentați și mai prolifici, surprinzînd prin capacitatea de a tensiona o situație pînă la paroxism, conferind acesteia un orizont de semnificații cu totul neobișnuit) și Székely János, care scrie — cum precizează Kötő — drama unei idei.

Ultimele subcapitole sînt consacrate unor dramaturgi virtuali, cum sînt Csiky László, Tömöry Péter, Kincses Elemér și Dehel Gábor, sau cum au fost, dispărînd cu o prematuritate tragică, Szilágyi Domokos și Szőcs Kálmán. În cadrul acelorași subcapitole, interesante sînt considerațiile privind simbolurile realiste din dramatizarea romanului **Maimuța plingăreață** de Bálint Tibor, precum și punctul de vedere asupra dramei istorice, specie cultivată de Kós Károly și Veress Dániel.

Cartea lui Kötő József denotă o gîndire mobilă, informație temeinică și originalitate. Titlul micromonografiei trimite aluziv la o posibilă istorie de mai largă respirație a dramaturgiei maghiare din România. Calitățile volumului **Capitole din istoria dramaturgiei maghiare din România** — înainte de toate valoarea documentară a lucrării — ne îndreptățesc să așteptăm o nouă carte semnată de Kötő József. Inițiativa Editurii Dacia de a tipări micromonografia cercetătorului clujean nu poate fi decît salutată.

Al. Covaci

Turneu sibian la București

● VERSIUNEA regizorală a spectacolului **Sinziana și Pepelea**, prezentat de Teatrul din Sibiu la București, aparține lui Sergiu Savin. Nu-i o versiune numai regizorală, directorul de scenă a intervenit și în text, tăind și înlocuind, actualizînd pe alocuri ținta comediei și satirei, dar și vulgarizînd-o uneori.

Basmul parodiat de Alecsandri iese din nou din convențiile uzuale; actorii devin personaje la vedere după un colocviu amical cu spectatorii, reprezentația se compune ca o improvizație, ca o gratuită dezvăluire a modalităților de trecere a teatrului scris în scenă. Li se propune interpreților să se joace pe scenă de-a Zmeul și Sînziana, fără să li se spună însă cum și mai ales de ce; așa încît fiecare face ce poate și ce crede, fără măsură uneori, alteori, fortuit, cu ingeniozitate și umor.

Un bun cîștigat, însă prea puțin prezent în spectacol este satira cu aluresă contemporană ; provenită din deriziunea decorului, a costumelor regești (scenografia Petru Voichescu), din accentuarea sarcasmului conținut în text, satira conferă asprime mizanscenei. Reținînd această (numai) intenție și adăugînd umorul natural al unora din talentații interpreți sibieni, descoperim (arareori — ce-i drept), unele valențe creatoare ale montării.

● AL DOILEA spectacol de turneu l-a constituit o piesă de Iannis Ritsos, înfățișată în premieră mondială. Dimensiunile provinciei sînt cuprinse în piesa **Dealul cu fîntîna arteziană** într-o perspectivă sensibilă. Plictisul, monotonia, ticurile colective, seceta lipsei de evenimente dintr-un mărunt tîrgușor, care nu sfărîmă, ci doar îngroapă lent, metodic, toate energiile, — adică marile, cunoscutele tare ale provinciei — sînt prezente, în principal, și în replicile eroilor lui Ritsos. Personajele, cu cîteva adaosuri de culoare, sînt și ele desprinse dintr-o galerie cunoscută: fata frumoasă și îmbătrînită, traind între amintiri și idealuri adolescentine surpate, pretendentul onest și conștiincios la datoria lui sentimentală, apoi vigurosul, frumosul călător, colecționar peripatetic de inimi, servitoarele credincioase și pitorești.

Pe structura aceasta comună, reașezată într-un nou conflict, Iannis Ritsos vorbește în special despre oamenii țării sale, despre neliniștea și problemele vieții lor, legate tangențial și de situația politică de acum cincisprezece-douăzeci de ani. În elementele acestea, să le numim documentare, stă valoarea piesei, la care se adaugă scriitura poematică, frumoasele, atașantele metafore.

Nicoleta Toia, ca regizor, a demontat textul piesei cu delicatețe, sugerînd interpreților un joc secund, prelungit mult dincolo de replici și, parțial, detașat de ele, al tăcerilor și reacțiilor subtile, cu ample pendulări ale expresiei, ori cu fine nuanțe de gest și mimică. Soluția e pe de-a-ntregul izbutită.

Obiectele lui Ritsos, obsesive, fie că sînt simboluri grave ori simple referiri sentimentale, apar transpuse scenic ca centre ale acțiunii, preluînd și continuînd adeseori sarcinile personajelor; o reificare înaltă a lumii, sugerată într-unul dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii.

Anca Neculce-Maximilian ne-a arătat încă o dată ce actriță puternică și expresivă este, cît de modern poate fi interpretat un personaj aparent demodat, ce vastă, profundă trăire poate deveni uneori romanțiozitatea. Marius Nița a jucat convingător un rol de îndrăgostit pudic perpetuu; Sandu Popa n-a fost flăcăul frumos pe care-l invoca replica, dar a avut vitalitatea și detașarea unui „fiu al naturii" amoral și senzual. Agreabili, în roluri secundare, Rodica Turbatu, Livia Baba, Doina Alexe Popescu, Radu Basarab.

Ciudată rămîne numai deosebirea calitativă esențială dintre cele două reprezentații.

Radu Anton Roman

„Cercul de cretă caucazian"

■ **Cercul de cretă caucazian** de Bertolt Brecht pe scena Teatrului de Comedie din București subliniază, pe de o parte, o constantă a opțiunilor repertoriale ale acestui colectiv, iar pe de altă parte, faptul că marele dramaturg german este cu adevărat și unul dintre cei mai mari autori de comedie contemporană, care a știut să pună în slujba teatrului politic angajat, izvoarele străvechi ale comicului, deosebind adevărul de minciună și cu ajutorul răsturnărilor carnavalești, și al rîsului ridicat la rangul de judecător al defectelor sociale și morale.

Renunțînd la formula „teatrului în teatru" care stă la baza structurii dramatice a **Cercului de cretă caucazian,** la raportul declarat, și nu numai implicat, prezent-trecut, trecut-prezent, Lucian Giurchescu a realizat un decupaj propriu în textul piesei, transpus în românește cu spirit, umor, ironie, sarcasm dar și cu „colorit" local (uneori prea mult colorit) de Mircea Șeptilici.

Simplificarea și unitatea compozițională l-au ajutat pe regizor să-l pună în lumină în primul rînd pe Azdak, bufonul devenit judecător, măscăriciul care împarte dreptatea cu aer burlesc și ton de zeflemea, dar cu respectul autentic al adevărului și al umanității, însă au accentuat și caracterul ilustrativ al acțiunii, explicitarea prea evidentă a personajelor și a tîlcurilor. Avem cert și în acest spectacol un element nou, o contribuție originală a lui Lucian Giurchescu, care s-a apropiat întotdeauna de opera lui Brecht de pe poziția unui creator independent : această contribuție constă în faptul că semnificațiile majore ale piesei nu mai sînt împărțite în mod egal între Grușa și Azdak, ci prioritatea o are cel din urmă, semnificînd capacitatea omului de a vedea adevărul prin rațiune și de a-l ajuta să triumfe.

Cu sensibilitate, umor caustic sau mucalit, cu inteligență sclipitoare și pasiune autopersiflatorie, făcînd pe naivul pentru a ataca, transformînd pe dată mînia în glumă și șotia în sabie ascuțită, Mihai Pălădescu a realizat un Azdak remarcabil, validînd artistic ideea regizorală. Partea a doua a spectacolului, acolo unde îl avem ca erou principal pe Azdak, a devenit astfel mai vie și mai convingătoare decît prima parte, unde, în ciuda durerii și a chinurilor Grușei, ce încearcă a salva copilul părăsit de adevărata lui mamă (interpretă Sanda Toma), a întîlnirii ei succesive cu „căpcăunii" caricaturizați ca într-un adevărat basm popular, e dominant caracterul demonstrativ.

Mai puțin exploziv și inventiv, mai reținut, preocupat să evite atmosfera de feerie și o cromatică prea exuberantă, accentuînd intenționat caricatura și grotescul, regizorul a produs o esențializare prea categorică, o împărțire prea pronunțată în buni și răi, lipsind astfel montarea de misterul necesar și de ambiguitatea care-l îndeamnă pe spectator să caute el însuși soluțiile sugerate de autor.

Efortul de a ajunge cu orice preț la esență se simte și în decorul lui Ion Popescu-Udrițe, rezumat la bare verticale de metal care îmbracă scena de jur împrejur, sugerînd o lume aspră, dușmănoasă, rece, automatizată, prea static, însă, pentru a avea și o funcție dramatică activă.

Pe parametrii evocați mai sus, colectivul Teatrului de Comedie s-a dovedit, ca întotdeauna, unitar și sudat, realizînd, de multe ori cu ingeniozitate, sarcinile multiple. Cu excepția Sandei Toma, a lui Sorin Gheorghiu, sincer și cu efuziuni în rolul Simon, a Iarinei Demian, rea și cochetă în Natella și a lui Dem. Savu în Cneazul Kazbeki, interpreții au fost prezenți în roluri duble și chiar triple, rezolvate, fie prin diferențieri categorice (Ștefan Tapalagă în Marele Cneaz și în Călugărul Anastăsie), fie prin identificări de ordin caracterologic sau social (Cornel Vulpe și Gheorghe Șimonca în cei doi doctori și în cei doi avocați, sau Liliana Țicău în Țăranca și Mama Gruzia). Caracterul demonstrativ și simplificările parabolice au fost asociate cu umor, de George Mihăiță în Bizergan Kazbeki, Dumitru Chesa în Iusup și Dumitru Rucăreanu în Polițistul Șauva. Caracterizări rapide și în general corecte au adus personajelor lor Anca Pandrea, Eugen Racoți, Dan Tufaru, Gheorghe Crișmaru, Dorina Done, Candid Stoica, Teo Cojocaru, Maria Ploae și Consuela Darie.

Ileana Berlogea

Celebrul episod al judecății din Cercul de cretă caucazian, parabolă modernă de Brecht — așa cum apare el pe scena Teatrului de Comedie. Cele două mame sînt interpretate de Sanda Toma (stînga) și Iarina Demian. Judecătorul e Mihai Pălădescu.

Radio Televiziune

Lumina tinereții

■ Ceea ce dă strălucire și patos desenului șerpuitor al hărților, ceea ce transformă simpla geografie într-o avalanșă de priveliști dar și de sentimente este faptul că fiecare punct, de la cel marcînd orașul capitală de țară la ultimul cătun strecurat între dealuri, își are inconfundabila sa emblemă înscrisă în aerul grădinilor și în varul caselor, în sufletul oamenilor și în toate produsele minții și mîinilor lor. De unde vii și pe cine reprezinți se dovedește a fi totdeauna extrem de important, iar la orice reuniune de lucru sau obișnuită întîlnire prietenească adăugăm grăbit și nu o dată cu orgoliu, imediat după declinarea identității, ca pe un al doilea nume, nu mai puțin semnificativ decît cel trecut în buletin, localitatea căreia aparținem și care ne aparține, deci, în egală măsură. Cine vorbește, astfel, despre Piatra Neamț nu poate să nu treacă, printre mărcile distinctive ale orașului, una de larg interes : Teatrul Tineretului de aici se situează de mai mulți ani în avangarda mișcării teatrale românești, impresionînd cu fiecare spectacol și cu fiecare turneu prin inventivitate, pasiune pentru nou, refuz al rutinei, îndrăzneală și maturitate creatoare, într-un cuvînt prin autentic respect și cuprinzătoare dragoste pentru meserie. Există orașe celebre pentru un muzeu, pentru o manufactură sau o rampă de lansare a rachetelor, există orașe celebre pentru ca aici s-au născut și au trăit oameni celebri, există orașe celebre pentru că de aici pleacă spre alte zări mașini și utilaje ce și-au cucerit celebritatea, există orașe celebre pentru parcurile lor, pentru statuile lor, pentru tenacitatea lor în fața istoriei... Pentru Piatra Neamț titlul său de glorie este și acela de a fi un oraș al teatrului. A fi jucat pe scena de la Piatra Neamț este pentru orice scriitor o mare bucurie, a fi actor al trupei din Piatra Neamț este pentru orice actor un motiv de mîndrie iar pentru orice absolvent IATC o speranță. În consens cu asemenea tendințe și realități, Piatra Neamț a fost desemnată, încă din 1969, ca gazdă a Festivalului teatrelor pentru copii și tineret. Ultima emisiune TV **Clubul T** (realizatori Octavian Greavu și Liana Molnar) a reconstituit, în ritm alert și proaspăt, cronica celei de a V-a ediții, recent încheiată, a Festivalului : interviuri, fragmente de spectacole, discuții cu premiații și nepremiații întrecerii, opinii de spectatori. Reținem unul dintre regretele participanților : la Piatra Neamț, în 1977, au continuat să se lase așteptate piesele originale despre tineri, la Piatra Neamț, în 1977, prea puține nume de tineri dramaturgi.

■ „Istoria" unui spectacol de teatru (ca de altfel „istoria" unei cărți sau a unei sculpturi) este nu o dată la fel de palpitantă, de vie și de încărcată de luminos neprevăzut, ca aceea a spectacolului însuși. Pentru teatrele profesionale, „martorii" sînt mai ușor de invocat : caiete de regie, mărturisiri, amintiri, mai nou, filmele sau banda de magnetofon, toate păstrînd, fie și fragmentar, aburul inefabil al feței nevăzute pe care spectacolul și-o ascunde, uneori și-o neagă, alteori și-o confirmă în seara premierei. Dar

„Împușcături sub clar de lună"

Cinema

FLASH-BACK

Idee și atmosferă

■ RADIOGRAFIA Sudului american — predilecție a atitor dramaturgi — a fost făcută de astă dată pe ecranul cinemascop, în culori, tot de un om de teatru, regizorul Peter Glenville. În rolurile principale — Geraldine Page, o mare actriță de teatru, și Laurence Harvey, regretatul actor, în egală măsură al scenei și al platoului, **Vară și fum** (1960), ecranizare după Tennessee Williams, ar fi, așadar, un produs exclusiv al oamenilor Thaliei. Dar nimic din rigiditatea aceea plină de importanță care prezidează teatrul filmat nu răzbește aici. Poate pentru că primul accent este pus pe dezbaterea unei idei, care acaparează tensiunea spectacolului, și abia al doilea pe detaliile de atmosferă.

Lupta între chemările trupului și pornirile sufletești trece din planul strict erotic, al existenței, într-un plan superior, de interogație filosofică. **Vara** toridă a sentimentelor se înalță în acel **fum** al incertitudinii sublime pe care atît de savant știe să-l proiecteze spre spectator Tennessee Williams. Cei doi tineri din Glorious Hill — localitatea aceea cît un pumn, în care parcă totul este predispus la schemă — se atrag și se resping, fiecare după principiile sale: Johnny nu concepe o altă dragoste decît aceea a „cavalerului" orgolios din el; Alma pune înaintea oricărei acțiuni sufletul, și pierde mereu în fața partenerului, care o domină prin naturalețe și îi transformă crezul în caricatură. În final, cînd renunță la rigoare morală, eroina devine ea însăși o caricatură, părînd că demonstrează imposibilitatea adaptării la o lume croită din carne, nu din suflet, imposibilitatea spiritului de a se prosterna, altfel decît absurd, în fața dorințelor.

Peste această dramă grea, filmul a aruncat o mantie de culori și întîmplări, cu planuri intersectate geometric, cu o figurație revenind periodic „în scenă", ca la bătăile unui metronom riguros. Serbările provinciale, care se deschid cîntîndu-se „Golondrina" și se încheie cu manifestații pirotehnice", oamenii cazinoului tîrîndu-se în grup prin orășel, relațiile ciudate dintre părinți și copii — toate acestea seamănă cu respirația inconștientă a unui animal uitat numit provincie, în vecinătatea căruia bunătatea — așa cum o văzuse Alma, fiica singuratică a pastorului — devine o aberație monstruoasă.

Romulus Rusan

LA CEA de a opta peliculă, **Împușcături sub clar de lună**, regizorul Mircea Mureșan se regăsește pe sine, sub semnul echilibrat al maturității, sincronizîndu-și voința comunicării cu disponibilitățile expresive, înfrîngîndu-și orgoliul strălucirii ori blazata indiferență, în actul cinematografic al narațiunii. De la debutul său cu un film de dezbatere contemporană (**Partea ta de vină** — 1963) la comedia insignifiantă (**Knock-out** — 1968), de la ecranizările unor opere clasice (**Răscoala** — 1966 și **Baltagul** — 1969) — la pelicule tot cu substanță literară, de evocare directă (**Asediul** — 1971 și **Porțile albastre ale orașului** — 1974) ori metaforică a trecutului (**Bariera** — 1972), cineastul a parcurs un itinerar sinuos, mereu deschis surprizelor, înaltelor aspirații, dar și decepțiilor.

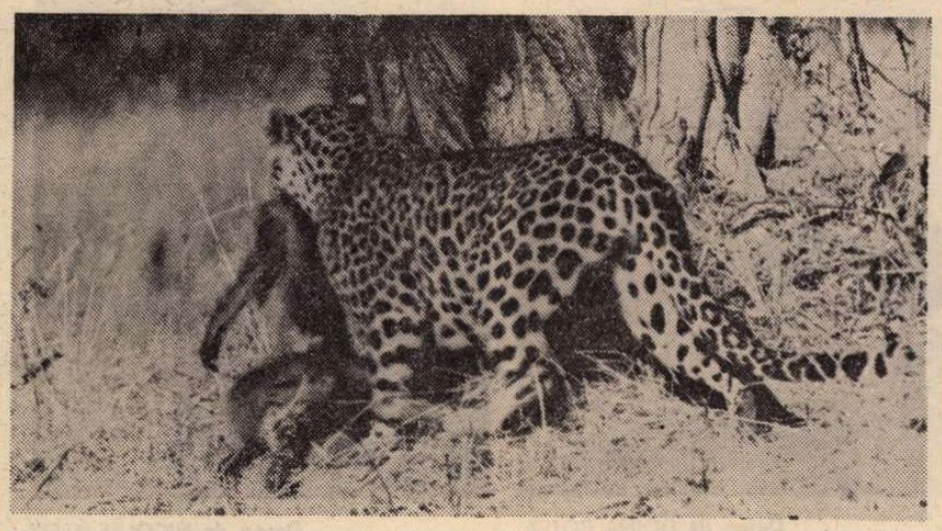
Reintîlnirea cu scriitorul Petre Sălcudeanu (împreună cu Francisc Munteanu, el semnează scenariul primului film realizat de Mircea Mureșan, iar adaptarea **Răscoalei** îi aparține, de asemenea) e de bun augur; întîmplările reale, extrase din filele cronicii anului 1947, se reanimă, impunîndu-și eroii, invocați pentru a readuce liniștea, chemați să alunge din suflete spaima; sînt oamenii care trebuie să destrame nociva iluzie postbelică a invincibilității terorii. Trei personaje — Coman, Achim, Marin — se află mereu în luptă cu moartea și, implicit, cu amintirea suitei de atrocități, de violențe și omoruri, săvîrșite de un profesionist al cruzimii (o succintă „fișă" a biografiei lui Olteanu îl prezintă explicit, de la bun început: fost căpitan de jandarmi, fost legionar, ex-șeful unei risipite bande de tîlhari). Situîndu-se tematic și, într-un fel, construit ca o prelungire a seriei inaugurate de filmul **Cu mîinile curate**, la care Petre Sălcudeanu a colaborat, **Împușcături sub clar de lună** are toate elementele epice ale genului: urmăriri, capcane, înfruntări. Și, totuși, detaliile de structură polițistă sînt, uneori, parcă doar citate pentru a respecta regulile inițial propuse. Acțiunile trioului justițiar, minuțios inventate și pregătite — cu tot arsenalul de înscenări și deghizări — eșuează previzibil: dar perseverența îndrăzneață și stăpînirea calmă a raționamentelor, obișnuitele calități ale protagoniștilor filmelor de suspense, cu care e înzestrat și conducătorul Coman — interpretat cu siguranță de Ion Besoiu — își găsesc contrapunctice rezonanțe în dura suspiciune a lui Achim — creionat cu acuitate lucidă de Ion Caramitru — ori în umorul senin și cald al lui Marin — recompus cu inteligență, firesc și emoție de Mircea Diaconu. De altfel, scriitura cinematografică alternează inspirat momentele dramatice și cele de comedie, alătură dialogul nervos și replica savuroasă, înlănțuind prin fericite racorduri episoadele.

Schimburile de gloanțe și grenade, precum și bătăile corp la corp (cea împotriva hoților de cai, îndeosebi) au tensiune și ritm; dar esențiale rămîn întruchipările fricii, înnobilate de semnele incipiente ale împotrivirii. Există situații și personaje care poartă tocmai această încărcătură, această semnificație: vorbele unui cioban înalță speranța împotriva spaimei, iar ecoul lor se regăsește mereu, chiar și în pașnicile declarații, repetate cu marcată ipocrizie de predicatorul „martorilor lui Iehova" (un scurt portret desenat de Octavian Cotescu în tușe fine, nuanțate prin ascunse semitonuri și tăceri); atitudinea țăranului (statuar, stăpînindu-și mocnit explozia sentimentelor, în interpretarea lui Amza Pellea), hotărîrea sa de a se opune amenințărilor, de a riposta ferm dușmanului aducător de dezordine și moarte rimează cu actele modestului culegător de ciuperci (redimensionat cu grațioasă ironie de Jean Constantin). Doar cînd încrederea localnicilor e pe deplin cîștigată (spontana adeziune a tînărului Luca — Dan Nuțu, ori gestul de răscumpărare a greșelii, în cazul șovăielnicului Badea Iancu — Mircea Hîndoreanu), numai atunci umbra groazei dispare, „spaima de la miezul nopții" (așa se numea scenariul cînd a intrat în producție) se topește în lumina victoriei.

Spațiul filmic al neliniștii se alcătuiește pe traiectul privirilor cercetătoare ale personajelor; ca plastic leit-motiv revine suita, montată alert, de amenințătoare ferestre — ochi ai morții, ochi ciclopeeni ai mansardelor clădirilor; frumoasele curți ori pitorestile case țărănești se dezvăluie temătoare, decupate sever printre ostrețele gardurilor și printre crăpăturile zidurilor. Experimentatul scenograf Giulio Tincu a ales și reconstituit cu rafinament ambianța vizuală (numai costumele, bine concepute și ele, arată uneori prea scrobite, prea nepurtate), oferind tînărului operator debutant, Dan Niculescu, elementele esențiale ale expresivității imaginii; compuse îngrijit, dar neostentativ, încadraturile au pulsația dramei, dar și plăcutul relief al culorilor pastelate (atunci cînd, la înlănțuiri în deosebi, laboratorul sau poate pelicula „Fuji" nu li se împotrivește).

Orchestrînd compartimentele, stăpînind cu acuratețe o distribuție cu prețioase capete de afiș, dar și cu actori din teatre situate în afara Capitalei, mai puțin utilizați în filme, regizorul Mircea Mureșan a creat în egală măsură, pentru desfășurarea tensionată a „împușcăturilor sub clar de lună", un interesant fundal uman, conturat din autentice chipuri (o selecție proaspătă și adecvată a figurației), amplasate cu exactitate în economia story-ului cinematografic; pelicula se fixează astfel în ierarhia stimabilă a reușitelor seriozității respectînd corect un gen (desigur de ambiții modice, însă apreciat de public) pe care nu rareori, la noi sau aiurea, îl minimalizează înșiși cineaștii care-l practică.

Ioana Creangă



În această săptămînă: Sărbătoare sălbatică, **un documentar de lung metraj semnat de cunoscutul Fréderic Rossif**

munca trupelor de amatori? A merge seară de seară pe culoarele tăcute ale facultății și a te apropia de sala unde se întrezăresc lumini; a vedea tineri care cu numai cîteva ore în urmă luau consfîncios notițe sau minuiau complicate aparate de laborator; a asculta, apoi, neliniștea înfrigurată din glasul viitorilor agronomi, fizicieni, profesori, ce rostesc acum foarte cunoscute monoloage; a înțelege felul special (și specific) prin care acești tineri analizează, reproduc și modifică replicile; a le citi entuziasta nerăbdare din priviri, dar și oboseala, încertitudinea, teama; a le lăuda modestia dar și neprecupețitul orgoliu; a-i vedea și a-i iubi pe acești tineri impetuoși și curați, nefalsificați de nici un calcul și de nici o premeditare, a le aprecia răbdarea, voiosia, dăruirea, umorul și disciplina cu care se supun unor noi rigori, rigorilor scenei și cuvintelor rostite pe scenă; a număra zecile și sutele de ore de repetiții și a le alătura zecilor și sutelor de ore de cursuri sau seminarii; a-i vedea în seara premierii în fața colegilor și a profesorilor, întruchipînd, strălucitori și emoționați, sub unda de lumină de reflectoarelor, istorii închipuite și mult iubite; a-i susține, apoi, din tot sufletul în drumul lor de la confruntarea pe institut, la cea pe oraș, la cea pe regiune, la cea pe țară; a-i aplauda pe învingători și a-i aplauda pe cei care deocamdată nu au avut loc pe podium; a-i revedea, în sfîrșit, din nou în amfiteatre, săli de lectură și laboratoare; iată una dintre cele mai incitante călătorii în lumea tinerilor noștri contemporani. Luni seara, în ciclul **Ecouri** la Festivalul național „Cîntarea României" a fost difuzat spectacolul — distins cu premiul I — **Tinerețe fără bătrînețe** de Eduard Covali în interpretarea Teatrului studențesc „Universitas" din Brașov. Cei care l-au văzut sau l-au ascultat în transmisia radiofonică pot depune mărturie: premiul este profund îndreptățit, spre cinstea tuturor interpreților și a îndrumătorilor lor (Dimitrie Roman în colaborare cu Dan Puican).

■ Un sumar bogat și interesant anunță **Ora tineretului** (emisiune de Anca Fusariu și Ion Simion Pop) din această seară: bătălia pentru calitate, probleme ale integrării învățămîntului cu practica și cercetarea, destinul unor tineri absolvenți.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Stau și mă uit, minunîndu-mă, nevenindu-mi parcă să cred. Stau și mă uit ca la un brad cu beteală și sclipici, cu luminări și artificii, cu globuri colorate și frumoase. Sigur, nu e prea firesc ca în mintea mea „Cinemateca" — fiindcă la ea mă gîndesc — să înceapă a semăna dintr-odată cu un brad, numai că, efectiv, aceasta e senzația: minuscula sală din strada 13 Decembrie pare în această săptămînă un minunat pom de Anul Nou oferit cinefililor. Mă bucur să scriu aceste rînduri despre o stagiune de cinematecă mai consistentă și serioasă ca niciodată, parcă, pînă acum, mă bucur că de luni pînă simbătă pot să văd și să revăd **Cenușă și diamant** (Wajda !), **Roma, oraș deschis** (Rossellini !), **Fragii sălbatici** (Bergman !), **Scrisoare neexpediată** (Kalatozov !), **A trăi, Rashomon, Cei șapte samurai** (Kurosawa, Kurosawa, Kurosawa !). Hotărît lucru, îmi spun cercetînd cerul după vreun fulg de zăpadă, uneori e foarte bine să fii cinefil.

a. bc.

TELECINEMA Taifunul nerezumabil

■ DACĂ acceptăm că toate ecranizările sînt inutile din punctul de vedere al capodoperei literare, — tot așa cum inutilă ar fi o carte trasă după **Luminile rampei** sau **La dolce vita** — atunci putem privi cu inima ușoară și fără prejudecăți ceea ce face cinemaul dintr-un roman. Aceste prejudecăți ale literaturii se concentrează îndreptățit în direcția trădării sistematice comise de film și a neputinței vizualului de a da seamă asupra imaginarului din cuvînt. Cînd mai avem de a face și cu un Dostoievski văzut de americani, intervine desigur și postjudecata, greu de înfrînt, a „specificului slav". **Karamazov**-ii lui Brooks au o anumită putere, un anume savoir-faire hollywoodian, o doză de aparențe valabile (există și prejudecata aparențelor care n-ar valora nici doi bani, dar nici așa, aparențele au și ele „părțile" lor) care impun o renunțare resemnată la prejudecățile amintite. Liniștit dinspre partea „trădării", — scenariul reduce dezinvolt totul la drama lui Dmitri, o convenționalizează apăsat la alegerea între două femei și o încheie — după o crimă ingenioasă și un proces în tipică viziune californiană — într-un happy-end care, hotărît, nu are nici o legătură cu cartea. O asemenea libertate de tratare își arogă dreptul la autonomie față de marele roman rus și specificul lui, într-adevăr prea mult cîntat. Măștile sînt foarte bune și au intensitatea lor. Yul Brynner are o sclerotică violență și o privire fixă care „ține". Maria Schell are trupul unei Grușenka. Mai mult decît o aparență valabilă, e tatăl (Lee J. Cobb), singurul care îndrăznește a se măsura cu necunoscutul, cu idealul netrădat, cu modelul de dincolo, cel neadaptat și neecranizat. Decorul are mucavaua sinceră, muzica aduce întregului film ceva din Aznavour cîntînd „Iscioraz". Toată întreprinderea pare a unor oameni talentați și onorabili. Dar tocmai onorabilitatea talentului lor dă interesul și limita — pentru mine, fascinantă — a realizării. Nu neîmplinirile, rateurile sau abaterile de la carte m-au captivat, ci reușitele, această convenționalitate împlinită, expresivă, miezoasă, cum numai o onorabilitate trainică poate naște. Oamenii onorabili (nimic pejorativ) îl „normalizează" pe Dostoievski prin cea mai sfîșietoare convenționalitate din cîte cunosc, căci — și filmul lui Brooks e o probă strașnică — abia așa, neted, convenționalizat, redus la „logică", Dostoievski sună anormal, magnific, ca un taifun de nerezumat. Tocmai într-un proces regizat la gradul de accesibilitate eficace, proprie Hollywoodului, replici cruciale pentru om: „Nu totul poate fi justificat", „Oricine vrea să-și ucidă părintele !" capătă acel caracter de strigăt ce mută lumea din loc, imposibil de ferecat — o vezi cu ochii măriți de încîntare, de idei ! — într-un „cadru". Puține ecranizări l-au servit atît de intens și perfid ca aceasta, ea dîndu-i acea aparență de coerență care-l exaspera prin mimesis-ul ei. După cum, tot printre meritele acestor măști, trebuie pusă transmiterea senzației puternice a cîte nu pricepem încă din ce-a văzut și a gîndit Dostoievski, dincolo de mască, în acea nebunie — cum ar fi scena dintre cele două femei — de necaptat, deocamdată. A nu-l înțelege — mă gîndeam privindu-l cu o anume fraternitate pe Yul Brynner — nu e, uneori, mai puțin emoționant decît a-i surprinde măreția. Există o minune și în neînțeles, un straniu și derutant spectacol în această durere a neputinței de a lumina deplin zona de mister pe care filmul american ne-a insinuat-o, involuntar dar prob.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

În condițiile civilizației României socialiste, paralel și sincron cu dezvoltarea ei spectaculoasă, domeniile artei se adaptează, după un proces organic, tuturor solicitărilor societății. În acest fel trebuie privită activitatea creatorilor, astfel se afirmă ea tot mai pregnant, iar relația funciară dintre **artă, societate, existență** cunoaște nuanțări și redimensionări, realizîndu-se acea eficiență complexă ce caracterizează orice activitate umană.

În acest fel trebuie privite expozițiile deschise în cinstea **Conferinței Naționale a P.C.R.**, în diferite galerii de artă, fiecare dintre ele aducînd în atenție o problemă actuală, dar și soluții posibile, desigur nu unicele, în relația socială presupusă de statutul creației. Astfel trebuie privită manifestarea de la galeria „Eforie", intitulată **Intervenții plastice în mediul industrial și urban**, cea de la „Căminul artei", axată pe contribuția artistului în domeniul industriei sticlei, faianței și ceramicii, cea de la „Galateea", atestînd interesul ilustratorilor pentru cartea bună și frumoasă.

Un caz particular prin sensul preocupărilor ce se afirmă, abia de cîțiva ani, cu inerente dificultăți organizatorice și de finalizare, este cel al expoziției de la „Simeza", avansînd soluții în domeniul designului, intervenții logice, eficiente, practice, pe linia esteticii industriale. Ar fi acesta un capitol asupra căruia ne-am putea opri, nu fără unele observații critice, pentru că el poate acționa (cel puțin teoretic) **direct, concret și ameliorativ**, asupra producției, provocînd nu numai o deplasare pozitivă a formelor estetice, absolut necesară în contextul civilizației contemporane, ci și o ameliorare de natură materială, economică. Acest domeniu al design-ului poate fi o modalitate de a realiza acel deziderat al societății noastre, care promovează **o relație organică între eficiență, funcționalitate și estetic**, o repunere în discuție a tuturor structurilor și formelor uzate moral, inadecvate unei civilizații a frumosului general. Firește, intervenția creatorului poate fi mai variată și mai percutantă decît cea prezentă în expoziție, dar să nu uităm că în condițiile unei utilări minime, ca să nu spunem precare, a atelierelor de la Institutul de artă, și a lipsei de colaborare permanentă și reală cu industria — de altfel prima interesată în această acțiune — nu se poate pretinde mai mult, oricîtă inteligență creatoare și entuziasm ar avea tinerii proiectanți. Firește, în acest context preocupările se axează mai ales pe obiecte destinate interiorului domestic sau unor zone spectaculoase. Reținem propunerile de amplificator stereo, picup, casetofon, sursă acustică, semnate de **Alex. Ghildeș, Alex. Manu** și **Alex. Nestor**, televizorul portativ al lui **C. Gustescu** și **M. Puțureanu**, mobilierul practic și frumos prezentat de **Viorel Alexa, R. Vișan, Dan Velescu, M. Nazarie, Vlad Gavrilescu** și **P. Ianculescu**, telefoanele **Mihaelei Avram, A. Brăescu, Alex. Vlădescu** și **S. Șovăială**, bordul pentru autoutilitară realizat de **Cătălin Bucurenci**, căștile moto ale lui **Eugen Holtier** și echipamentul estetic și practic propus de **Const. Marinescu**. Există, apoi, ceasul **Adrianei Opriș**, lanterna „polivalentă", realizată de **D-tru Țili**, mașina de facturat și contabilizat realizată de **Cristian Vasile**, piesele necesare industriei semnate de **Emil Huștiu, C. Berechet**, dar și obiecte mai apropiate de genul decorativ, cum sînt zmeele atractive — în sfîrșit un contract ferm —, opera unui colectiv format din **A. Pojoga, M. Puțureanu, Dan Roguski, Silviu** și **Sorin Turculeț**, jucăriile **Taniei Catrinescu, Manuelei Coliță, Ov. Săcui, Magdei Sficlea**, și corpurile de iluminat ale **Mihaelei Mitrache**. Am enumerat aceste propuneri și numele autorilor, pentru că o expoziție de acest fel constituie realmente un eveniment, deși caracterul preocupărilor ar trebui să le transforme în fapt cotidian, cu largă incidență socială.

Virgil Mocanu

Desen de DOINA BOTEZ

PE LINIA aceleiași preocupări pentru interferența artei cu domeniile diverse ale existenței, expoziția de la „Căminul artei" a celor cinci graficieni care se interesează și de filmul de animație aduce conturarea clară a unei probleme esențiale pentru situația contemporană a desenului ca domeniu-cheie. Capitol al cercetării plastice interdisciplinare, această problemă a mișcării ce există potențial într-un desen, într-o imagine, mișcare ce solicită firesc și explozia prin animație, aduce în discuție atît expresivitatea unui desen de tip fizionomic, cît și armătura spațială a cadrajelor ce îl corelează pe acesta cu spațiul fix și cu privitorul, reprezentant al unei alte dinamici și experiențe spațiale.

Geta Brătescu prezintă premisele clasice ale acestei dezbateri : studiul mișcării în serii de crochiuri ce sînt o parte necesară a oricărui plastician, și efortul de a sintetiza momentele unui gest complex într-o siluetă, statică pentru moment, o siluetă generată de o dominantă de caracter și de mobilitatea ei expresivă, psihică și spațială implicită. După cum știm din alte expoziții, acest demers al Getei Brătescu este determinat ideatic, devenind model de investigație plastică a duratei și evenimentului, străin de orice entuziasm al celui ce descoperă mișcarea imaginii ca fapt în sine, fără a-i acorda momentul de meditație prin care să poată înțelege importanța descoperirii sale, străin de amuzamentul pantomimic. Suita de imagini prezentate de **Nicolae Aurel Alexi** dezvoltă acest argument al Getei Brătescu, prezentînd demonstrativ trei capitole ale problemei, trei etape ale lucrului : studiul tehnic al unei secvențe de mișcare și variante ale desfășurării ei, descrierea unei suite de unghiuri de filmare ce dau o cuprindere a spațiului, a personajului și a mișcării pe care e construită întreaga secvență și o eventuală concluzie grafică, în acea însumare de siluete articulate într-un tot a cărui funcționare animată credem că o va investiga. Tipurile lui Alexi sînt simple, oferind prilejul unei descrieri a ceea ce s-ar putea numi „geometria gestului", cea care permite urmărirea traiectoriei în ritmul propriu al duratei sale complete. Complementar, **Doina Botez** își îndreaptă atenția spre varianta rapidă și instantanee a mișcării, în care fabula propriu-zisă este chiar transformarea formei, surprinsă în momentele sale de incertă consistență. Este interesant de notat efectul „pictural" ce pare să decanteze o anumită calitate a fotograficului de a distanța gestualitatea expresivă a instantaneului, situînd motivul între planul îndepărtat, bănuit, al concretului, și planul apropiat, transparent, al facturii și al unei bitonalități rezumative. **Szilagyi Zoltan** acordă mai multă atenție memoriei sedimentate a faptului. Iluzionismul pregnant al desenelor sale operează în dublu sens, obiectualizînd imaginea și decupînd cursul temporal al unei acțiuni de autoreflectare a sintagmei. „Stările" de moment ale „obiectului" său se compun circular, în prezențe cristaline, asemeni lucrurilor, dezvăluind un timp interior, al nostru, în care operează dinamica gîndului. Nu atît posibilitatea unei animări filmice o citim la Szilagyi, cît posibilitatea unei mai bune înțelegeri a duratei reflectării, prin ale cărei constatări descoperim animarea cotidiană a lucrului. **Ștefan Anastasiu** folosește variate forme de „pregătire" a animației. Înțelegem prin aceasta că motivele sale, ce aparțin unor diverse repertorii imagistice, începînd de la decalc schematic de siluetă, sau de formă ornată, pentru a termina cu invectiva plastică ce deformează, rezumă, scoate la iveală, sînt niște efigii ce au în sine o mare putere de a se implica reciproc în acțiuni, de a se provoca. O organizare specifică a paginii sugerează interesante situații, fără a avea caracterul analitic al unui decupaj regizoral, ci într-un fel o anumită mișcare browniană a motivelor, capabile de valoare plastică și independent de eventuala lor animare. Este un demers global, sintetic, din care nu lipsește nici una din datele problemei propuse de expunere.

Desen de NICOLAE ALEXI

Radu Procopovici

Muzică

Orchestre din țară pe podiumul bucureștean

PERINDAREA, la Ateneu, a formațiilor simfonice de primă mînă ale țării ne-a dăruit în continuare, în săptămînile trecute, evenimente artistice notabile. Fiecare a venit cu personalitatea ei, cu stilul interpretativ distinct — și prilejul este prețios din toate punctele de vedere : mai întîi pentru că oferă oglinda dezvoltării unei autentice culturi orchestrale românești, pe deplin competitive pe plan internațional ; apoi, pentru că pune în mișcare receptivitatea publicului, obligîndu-l să discearnă, să facă paralele, comparații, să se pasioneze nu numai de eterna defilare a soliștilor, ci și de cea a unor grupări interpretative masive și de un colorit divers, presupunînd, pentru a le judeca, criterii calitative de un rafinament sporit : în fine, pentru că ne permite trecerea în revistă concludentă a forțelor noastre dirijorale, care sînt importante și în afara Capitalei, merit'nd și trebuind cu necesitate să fie „luate în vizor" mai des decît ne permite uneori rutiniera activitate concertistică bucureșteană de fiecare zi.

Prin consistența și noblețea sonorității — ca o stofă fină de lînă „sută la sută" — orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca se păstrează și se reafirmă în primul plan al vieții simfonice naționale. Este o formație de impecabilă ținută academică, vorbind despre seriozitatea învățămîntului muzical transilvănean și despre preocupările multilaterale ale unor instrumentiști ce privesc viața personală și cea pusă în serviciul artei într-o interdependență evidentă pentru oricine știe să deslușească ce se ascunde îndărătul unui sunet orchestral de o asemenea rotunjime. Paruciparea la formații camerale de tot felul, meticulozitatea formării profesionale, responsabilitatea înaltă a fiecărui membru al ansamblului — de la concertmaestru și pînă la ultimul pupitru — toate acestea sînt implicate într-o realizare colectivă ca aceea care ni s-a înfățișat. Este evident că fiecare muzician ține la prestigiul, la numele orchestrei — că nu îi este indiferent cum este ea cotată, chiar pe deasupra mărunțelor ambiții personale. Este o atitudine exemplară și s-ar cuveni să meditățm la sensurile ei, chiar și dincolo de momentele concertului respectiv. Emil Simon este un dirijor autoritar și exigent : ține orchestra în mînă cu deplină eficiență și nu neglijează nici un amănunt al evoluției ei. Piesa românească **(Translații II** de Tiberiu Olah) este înfățișată cu tot atîta grijă ca și lucrările de repertoriu clasic — și s-ar spune că însăși dominanta interpretării, într-o lucrare de o factură evident nouă, se molipsește de soliditatea și osatura fermă derivate din frecventarea adîncită a capodoperelor. Agreabila și fluenta prezență solistică a lui Ivan Drenikov, care nu a tins spre zonele de adîncime poetică ale **Concertului nr. 4** de Beethoven, a avut meritul de a ne face să ascultăm... un acompaniament orchestral de negrăită frumusețe, cu momente de mare elevație — de pildă, în concluzia mișcării lente. Iar Brahms **(Simfonia a III-a)** a fost dramatic, sentimental fără false pudori, tensionat și patetic.

FILARMONICA „BANATUL" ne-a adus și ea cuvîntul specific al unui centru cultural de mare însemnătate al țării ; orchestra ei simfonică are o activitate de răsunet și calitățile de necontestat ale colectivului se cer prelungite, în perspectivă, de o atenție mai susținută acordată învățămîntului muzical timișorean. Așa cum se prezintă actualmente, orchestra impresionează printr-un cînt comunicativ, cu o căldură specială a compartimentului instrumentelor de coarde și prin dorința de a face față unor misiuni artistice nu tocmai lesnicioase. Repertoriul cu care s-a înfățișat bucureștenilor a fost exemplar și cu totul ieșit din comun : două monumentale simfonii de Bruckner, puțin cîntate și presupunînd un suflu de largă respirație al interpretării, două substanțiale lucrări românești, incursiuni în cîmpul concertistic beethovenian. Este un semn că ideea turneului în Capitală nu a fost luată ușor. Nicolae Boboc ne-a amintit că personajul lui **Don Quijote** și-a găsit în paginile simfonice ale lui Ionel Perlea una din cele mai subtile și complex-psihologice înveșmîntări muzicale. Scriitura orchestrală a maestrului este entuziasmantă, chiar dacă virtuțile ei nu se dezvăluie cu facilitate : episoadele solistice, ca și transparența fulgurant colorată a celor de ansamblu, felul cum glasurile instrumentale alternează între pitorescul povestitor și evocările lăuntrice, alcătuirea inventivă a formei, ocolirea fanatică a banalului — iată însemnele marelui compozitor, și încă neconvinșii vor avea răgaz să se convingă cu vremea, căci fructul rezonanței în timp a creației lui Perlea se pîrguie încet dar sigur. Cordialității blînde a lui Boboc, Remus Georgescu îi contrapune o viziune de ascetism și încordare : **Concertul pentru orchestră de coarde** dirijat de compozitor presupune o izbîndă comună a celui de la pupitru și ansamblului pe care-l conduce asupra unor continue pericole ritmice, înlănțuite însă nu numai cu virtuozitate ci și cu o urmărire consecventă a **fondului** muzicii, de un neoclasicism nealterat de manieră. Georgescu își sporește fără îndoială semnificația prezenței pe podium (și nu este prima dată) de o contribuție componistică egal de substanțială. Elena Ghilels a riscat mult prin alăturarea parcurgerii **Concertului nr. 3** de Beethoven amintirii, sculptată în stîncă, a versiunii de referință a aceleiași opere dăruită nouă, în decembrie 1970, de către ilustrul ei părinte. Se pare că nici cei doi acompaniatori n-au fost mai inspirați. În schimb, fiecare în felul său au condus orchestra și sensibilitatea publicului de-a lungul meandrelor **Simfoniilor nr. 1 și 2** de Bruckner, vitejie interpretativă în sine, dincolo de proporțiile reușitelor.

ÎN FINE, Ilarion Ionescu-Galați și orchestra simfonică a Filarmonicii „George Dima" din Brașov au consolidat, prin concertele prezentate săptămîna trecută, imaginea pe care ne-o făcusem de-a lungul festivalurilor camerale și a prezenței la prima ediție a „Cîntării României" despre trăsăturile aparte ale felului lor de a face muzică. Este vorba despre o capacitate de nuanțare specială, despre o colorare a frazei cu o mare varietate de accente, respirații, suspensii, încetiniri și accelerări semi-imperceptibile, care dau o viață intensă discursului muzical, eliberînd preocuparea stilistică de tot ceea ce înseamnă șablon zăgăzuitor al naturaleții. Simfonism, la brașoveni, înseamnă mai puțin dimensiune tunătoare a sonorităților, cît bucurie intensă a trăirii fiecărei clipe sonore, adresarea către sensibilitatea ascultătorului prin intermediul unei **vorbiri** orchestrale suple, șerpuind asemenea argintului viu și descoperind, prin aceasta, fațete neașteptate ale operelor interpretate. **Simfonia opus 9 nr. 2** de Johann Christian Bach, de pildă, a fost un model de actualizare creatoare a mugurilor clasicismului — cu o dozare rafinată a sonorităților, cu o menajare a **crescendi**-lor, în cadrul proporțiilor elegantei ușor galante, proprie epocii, cu o bucurie a **tempi**-lor bine găsiți — care vorbesc elocvent despre o cultură interpretativă superioară. Păcat că Annerose Schmidt, altminteri pianistă cu un arsenal tehnic foarte sigur de sine, a optat pentru o prezentare rapsodico-senzuală a uneia din cele mai interiorizate capodopere beethoveniene, **Concertul nr. 4**. Străduindu-se să păstreze noblețea comentariului orchestral, Ionescu-Galați și orchestra și-au regăsit bucuria colaborării în **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu (reușită interpretativă reiterată, dar de aci înainte așteptăm lucruri noi) și în **Simfonia nr. 40 în sol minor** de Mozart, elocventă și ea pentru idealul de bogăție lăuntrică și echilibru cultivat de orchestră și dirijor.

Alfred Hoffman

Vladimir Streinu: „Pagini de critică literară" [vol. V]

CU PUȚINE zile înainte de împlinirea a șapte ani (26 noiembrie 1970) de la plecarea dintre noi a lui Vladimir Streinu a apărut, prin îngrijirea atentă a lui George Muntean, în Editura Minerva, al cincilea volum de **Pagini de critică literară**, urmat de o notă bibliografică și de un indice de nume. Articole de variate dimensiuni, unele chiar scurte note de mai puțin de o pagină, altele adevărate studii, au fost judicios compartimentate în acest fel: **Poeți, prozatori, critici, istorici literari, eseiști, eseuri, lingvistică** și **filologie, folcloristică.** Cititorul este invitat să parcurgă o activitate critică, desfășurată de-a lungul a patruzeci și șase de ani, de la acidulatele recenzii din „Cugetul românesc" (1922) unde a lucrat scurtă vreme ca secretar de redacție, pînă la articolele apărute în „Luceafărul" între anii 1965—1968. Debutantul, în vîrstă de douăzeci de ani, era student la Facultatea de Filosofie și Litere din București, unde se afirmase la seminarul lui Mihail Dragomirescu, ca un excelent **debatter**, cu vederi categorice. Aceeași tonalitate tăioasă, cu prilejul unei cam aspre note despre volumul **Pămînt**, al uitatului poet Vasile Al. George (fratele parnasianului cu teme antice, Ion Al. George), i-a atras mînia lui Tudor Arghezi, codirectorul, alături de Ion Pillat, al revistei „Cugetul românesc" și l-a silit pe Streinu să plece de la acel periodic, în care publicase și cîteva poezii.

Aceeași soartă avea s-o sufere și la „Revista Fundațiilor Regale" în ianuarie 1938, cînd executase cu **brio** tălmăcirea profesorului ieșean M. Jakotă din **Viețile paralele** ale lui Plutarch. Atunci, pentru potolirea furtunii stîrnite la secretariatul general al Fundațiilor, a intervenit împăciuitor Al. Rosetti, care editase lucrarea, dar fusese desigur convins de dreptatea lui Streinu. Acesta calificase tălmăcirea „un nemaipomenit act de barbarie" și își susținuse judecata cu numeroase citate de stîlcire a limbii noastre.

Este de reținut că primul Streinu, al anilor de studenție (1920—1924) și de colaborare la „Sburătorul" (1921—1927) a fost mult mai sever decît criticul anilor de maturitate, cînd își învăluia sentințele mai aspre în binevoitoare eufemisme. Astfel, recenzînd în 1936 cartea unui poet, fost coleg de universitate, care nu mai era la primele lui încercări, Streinu încheia epigramatic:

„D. George Dumitrescu este încă în situația fericită de a se căuta".

Fericirea, din păcate, se împalidase după mai bine de cincisprezece ani de căutări.

Iubitor al poeziei noi, pe care a promovat-o, în calitate de director al revistelor „Preocupări literare" și „Kalende" (a II-a serie), între anii 1942 și 1944, Streinu n-a simpatizat însă nici un moment cu tendințele moderniste extreme ale unui Sașa Pană sau Gellu Naum. Estetica sa negativă o găsim sintetic formulată în această frază din anul 1937:

„Nu vom aproba niciodată închiderea în sine a creatorilor, hermetismul poeților noi, arbitrarietatea în asocierea imaginilor, metoda dezmățului clinic al **cazurilor** de conștiință din romanele moderne, în sfîrșit, toate acele semne ale izolării structurilor artistice" **(Demagogia literară**, în „Gazeta", 27 aprilie 1937).

În treacăt fie zis, nu împărtășim mirarea lui Vladimir Streinu, din cuprinsul aceluiași articol, cînd constată întinderea influenței lui N. Iorga, în calitate de director al „Sămănătorului", deși revista „avea în totul cam 300 de cititori!" Nu de cititori, ci tirajul de 300 de exemplare! Or, o revistă citită trece din mînă în mînă și se poate ridica la un număr foarte mare de cititori, cînd exemplarul figurează într-o bibliotecă publică, așa cum a fost sus-zisa revistă, subvenționată de Spiru C. Haret.

SEVERITĂȚILE lui Vladimir Streinu par astăzi uneori excesive, ca atunci cînd criticul condamnă cu asprime ciclul de poeme **Zogar**, închinat de Ion Pogan ciinelui său, sub influența lui Ion Barbu, care făcuse începutul cu celebrul Fox al său. Criticul consideră „că afecțiunea acaparantă pentru un ciine e lucru cam femeiesc și încă de femeie uscată sufletește", și, mai precis, „că mîngîierea în versuri a jigodiei — fie chiar de rasă — pornită la cățelărit însemnează ultima decădere a demnității simțirii omenești". Cită sacră furie pentru o slăbiciune omenească inofensivă, ba chiar mișcătoare, cînd posesorul sau posesoarea „jigodiei" suferă de singurătate și de nevoia unei afecțiuni, știut fiind cît este ciinele capabil de devotament față de cine-l hrănește, îl ține în casă, îl plimbă etc., etc. **(horror!)**! Deși criticul afirmă mai departe că „nici o prejudecată asupra materialului liric" nu-l fixează „în cercetarea poeziei", surprindem în momentul etic al lui Streinu o revoltă excesivă, deoarece cu mai mult talent, aceeași temă a lui Pogan ar fi putut da rezultate lirice superioare.

Nu m-am plîns la apariția recenziei sale condescendente despre a mea **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1946) și ar fi ridicol să mă plîng acum, după treizeci de ani de la apariția cărții, astăzi parcă mai prețuită decît atunci. Avantajos intitulat: **Poetul și criticul său (Tudor Arghezi — Șerban Cioculescu)**, articolul începe prin a-mi pune în contradicție scrisul, „mai puțin spontan, aproape elaborat, rece și destul de distant, adică serios și cam grav", cu spiritul oral „vioi, în conversație lucid, polemic și umorist". Streinu știa prea bine că stilul oral este una și cel scriptic e alta, că cel dintîi este în genere nepotrivit cu stilul critic și că stilul pe care Tudor Vianu l-a numit „scriptic" e singurul apt să acorde oarecare pondere judecăților critice.

Obiecția capitală pe care Streinu o aduce cărții este aceea că „studiul legitim așteptat era altul și anume unul de sinteză, nu de analiză". Nu mi-a displăcut obiecția, ci pirueta cu care criticul o respinge, după ce o strecurase: „Poate. Noi însă nu vom zice aceasta". Și așa mai departe, pînă la concluzia uimitoare: „Studiului centrat pe o viziune, i se poate prefera colecția de analize..." Preferința e pur verbală, obiecția de mai sus rămîne în atenția cititorului care n-a deschis cartea și care singur va opta pentru una din cele două alternative: sinteză sau analiză. Credem însă că sinteza n-a lipsit, dar a trebuit să fie precedată de o serie de analize, pentru a spulbera legenda de obscuritate care plana asupra întregii lirici a marelui poet, pe atunci încă de mulți contestat.

De altfel, metoda critică a lui Streinu, în studierea lui Arghezi, a fost din capul locului una polemică, urmărind întîi să înlăture ca neîntemeiat tot ce s-a spus înaintea lui, pentru a-și impune apoi peste o adevărată hecatombă, propria-i sentință. Atunci am fost victima amuzată a unei execuții capitale, urmată de alta, a lui E. Lovinescu, al cărui excelent capitol despre poezia lui Arghezi, din **Evoluția poeziei lirice**, a fost disprețuitor calificat „o mică teză de doctorat". Profesor el însuși, și încă unul excelent, Streinu afecta desconsiderarea didacticismului, indiferent de treapta la care acesta reușise a se situa.

CELE MAI bune studii din această culegere sînt desigur acelea consacrate scriitorului iugoslav Jovan Ducici, iar apoi acea **Scurtă profesiune de credință** („A.B.C.", 2 ianuarie 1935) și **Prezentare** („Semnalul", 28 iunie 1946), ambele în pragul nu al unei registraturi, cum își califica Perpessicius, cu modestie, critica, ci al unei adevărate magistraturi (pentru că lui Streinu, chiar dacă afecta un oarecare agnosticism critic, îi erau familiare judecățile categorice, adeseori cu o deosebită duritate).

Marelui poet iugoslav îi este foarte favorabil analizată **Comoara împăratului Radovan**, ca, apoi, în paginile **Despre critici**, să-și ia distanța față de disprețul lui Ducici și să ia apărarea criticii, socotită de prisos, și a criticilor, respinși ca niște „vanitoși". În final, Vladimir Streinu face elogiul acelei critici, care însăși năzuiește a fi un gen literar:

„Da, în sfîrșit, oricît și-ar interzice ei exprimarea propriilor porniri literare, noi credem, spre onoarea lor, că după o carieră, susținută ca toți scriitorii, ajung și criticii să propună cititorilor un peisaj sufletesc, o viziune personală, chiar o concepție de viață; ajung, altfel vorbind, la rezultate identice dacă rezultatul ultim al tuturor creatorilor nu este opera de artă în sine, ci spectacolul sufletesc particular sau fragmentul de umanitate cultivată".

În aparență, Streinu nu pare a pleda pentru teza critica — gen literar (a zecea muză!), ci pentru conceptul de personalitate, condiționată firește de talent, și care nivelează pe critic cu creatorul propriu-zis, al literaturii de imaginație.

Din remarcabila pledoarie, aș reține numai formularea:

„Vocabularul critic, fiind opus vocabularului poetic..."

În fond, nu poate fi vorba de opoziție, ci numai de alteritate: limbajul poeziei e unul, acela al criticii este altul. Streinu continuă, în spiritul cunoscutului său agnosticism critic:

„...acoperă numai o infimă parte din realitatea artistică..."

ceea ce ar da apă la moară dispretului lui Ducici, dar criticul aduce un corectiv acestei limitări: „...pe care însă o indică totdeauna cu infățișare globală".

O recenzie, desigur, nu epuizează niciodată cercetarea asupra unei opere literare de mare valoare, ci numai asupra uneia mediocre. Capodopera e menită să dea naștere unei infinități de interpretări, în decursul secolelor, și nici una, oricît de sonor ar fi girul criticului, nu poate cristaliza într-o formulă critică, analogă celor științifice, judecata posterității. Autorul însuși, oricît de lucid ar fi asupra concepției care i-a prezidat opera și asupra mijloacelor artistice proprii, nu este capabil să dea cea mai justă formulare contemporană, prin care să-și definească artistic creația. Cu atît mai puțin, el nu va putea prevedea ce interpretări îi rezervă viitorul și cît de depărtate de adevăratele lui intenții! Slăbiciunea criticii, dacă există, este dublată de aceea a creatorului, adeseori tot atît de înșelat asupra propriului său prunc, ca și tatăl care vede, în bîiguielile progeniturii lui, semnele unei certe genialități.

Filolog emerit, Streinu era și amator de soluții personale în chestiuni controversate, ca aceea a dorului. Pentru că auzise o țărancă argeșană „dinspre munți zicînd **doi** în loc de **dor**", deși, luată de scurt, ea se scuzase că poate a greșit, Streinu deduce etimologia **dorului** din perechea sentimentală a celor **doi**. Nedublat însă de lingvist, este silit la formulări vagi, ca aceasta: **„în anumite situări**, consonante **r** dispare din rostire" și dă ca exemple **„paie-ți** bine sau rău" în loc de **„pară-ți** bine sau rău", ori **„săi-saie** în ajutor" în loc de **„sări-sară** în ajutor", etc. A **doini** ar însemna așadar a cînta în **doi** (chiar dacă doinește unul singur?).

Dacă intuiția trece înaintea științei, în fapte de limbă, s-ar putea ca ipoteza lui Streinu să fie privită cu interes de public, deși nu a fost luată în considerație de către lingviști. Îi trimitem așadar la articolul **Folclor argeșan** („Luceafărul", 27 ianuarie 1968).

Strălucitul critic-poet și artist folosește și el sintagma **limba protoromână**, pentru fuziunea dintre latină și dacă, anterioară părăsirii Daciei de către Aurelian. O găsim în articolul final, **Instinctul latinității**, din același an. Azi, cînd se vorbește de un **protocronism** național, în cultura noastră, îi relevăm prioritatea.

Șerban Cioculescu

Caragiu

NU ȘTIU cum mă vor găsi primele clipe ale anului 1978 — fie binevenit și neaducător de nici o nenorocire —, dacă mă voi afla între prieteni, cum mi s-a întîmplat adeseori, sau dacă voi fi singur, cum iarăși a putut să mi se întîmple, nu știu dacă în acea noapte, care e altfel decît toate nopțile, făcînd să sară atîtea zăvoare ale ființei noastre lăuntrice, îmi voi trece în revistă întreaga viață, aplecîndu-mă — cum te apleci, amețit de abis, de pe un pod înalt peste un fluviu — asupra lungului șir de ani pe care i-am trăit, sau mă voi întreba ce va aduce lumii, și mie însumi, noul an, și toți ceilalți, cît îmi va mai fi dat să întîrzii pe acest pămînt, nu știu nimic din ceea ce se va petrece atunci, ce fel de chipuri voi privi și cu ce stări de suflet, dar de un lucru, dintre atîtea cu putință, sînt sigur: în acea noapte, a focurilor de artificii și a sticlelor de șampanie, la un moment dat mă va încerca sentimentul unei ireparabile pierderi, al unei dispariții cum nu se poate mai dureroase, inadmisibile, de necrezut, aducîndu-mi aminte — va fi cu neputință să nu-mi aduc aminte — de Toma Caragiu.

Și sînt sigur că zeci de mii de oameni, dintre cei ce erau încîntați să întîmpine noul an sub indescriptibila lui vrajă, sub farmecul lui supranuanțat și colosal, și-l vor aduce aminte și, întrerupîndu-și o clipă veselia, vor vărsa o lacrimă pentru el.

Și, încă o dată, își vor da seama cît de intolerabilă și monstruoasă este imixtiunea absurdului în viața noastră.

Geo Bogza

Cartea străină

Literatura Egiptului antic

PENTRU noi, fiii culturii occidentale, Egiptul antic rămîne învestit cu acea aură de mister pe care i-o acorda Herodot în cartea doua, „Euterpe", a **Istoriilor** sale. Istoricul elin, vorbind despre țara Egiptului, arăta că aceasta are „mai multe minunății de admirat decît orice altă țară, și ne înfățișează lucruri mai presus de puterea cuvîntului față de oricare altă parte a lumii".

În **Fedru** al lui Platon, Socrate istorisește o legendă de sorginte egipteană. Zeul Teuth, spune el, mai exact Thot, miticul inventator egiptean al scrisului, ar fi fost refuzat de faraonul Thamus (numele dat de elini) căruia îi prezentase descoperirea sa prin care spera să-i facă pe egipteni mai înțelepți și să le sporească memoria. Argumentul prin care faraonul și-a motivat refuzul era, după Socrate, următorul : „scrisul va aduce uitarea în sufletele celor care îl cunosc, nemaistind să-și aducă aminte... Iar în ce privește înțelepciunea, tu oferi învățăceilor numai aparența, nu adevărul". Înțeleptul elin pare să-i dea dreptate regelui egiptean. Într-adevăr, pentru Socrate cele scrise nu pot fi decît cel mult un auxiliar al memoriei, ele nu pot oferi înțelepciunea. Aceasta o poate face, după el, doar viul grai, „care a inscris știința în sufletul celui ce învață". Partizanii actuali ai metodelor audio-vizuale ar putea face, eventual, uz de argumentele lui Socrate ca și de cele ale faraonului în preferința pentru viul grai și pregnanța imaginii.

Și, totuși, Thot a triumfat asupra regelui egiptean. Omenirea, și mai întîi chiar Egiptul, n-a ascultat de porunca faraonului, a înfrînt interdicția acestuia și bine a făcut. Riscînd pierderea unor deprinderi firești, a descoperit tărîmul practic infinit al semenilor. Descoperire vrednică de originea presupus divină a scrisului. Proclos, spre sfîrșitul lumii antice, într-un imn, se va putea închina „preasfintelor cărți". Tot el, într-un alt imn, va invoca Muzele care prin „cărțile ce trezesc spiritele" purifică sufletele legate de pămînt. Nu ne putem opri să nu amintim, în același sens, elogiul lui Kadmos, din epopeea **Dionisiacelor**, elogiul acelei făpturi mitice care după vechii elini a adus din Egiptul lui Thot taina scrisului : „Kadmos a adus întregii Elade daruri pline de tîlc și de grai. El a creat unelte potrivite cu sunetul limbii, îmbinînd consoane cu vocale într-o înșiruire ordonată, el a rotunjit în scris conturul tăcerii elocvente. Stăpîn pe minunata artă, taina patriei sale, el ne-a adus înțelepciunea Egiptului pe vremea cînd Agenor, locuitor din Memfis, a întemeiat Teba, orașul celor o sută de porți. Hrănit cu laptele tainic al cărților preasfinte, el a zgîriat cu mîna ușoare trăsături piezișe și a scris astfel semne încovoiate în cerc".

Infuzia mitului în istorie o deformează pe aceasta din urmă, dar în același timp îi conferă sensuri mai adînci. Acele „daruri pline de tîlc și de grai" pe care Elada le-a primit din Egipt, acel „lapte tainic al cărților preasfinte", tezaurul papirusurilor face din spațiul egiptean una din zonele originare ale culturii noastre. Este adevărat că tradiția biblică, pe de-o parte, cea a filosofiei, literaturii și în genere, a civilizației polis-ului elin au așezat ca un fel de ecran între noi și vechiul Egipt. Orientaliștii — în deosebi moderni — au contribuit în mare măsură la străpungerea acestui ecran, la cunoașterea rădăcinilor egiptene (și în primul rînd chiar la cunoașterea surselor egiptene ale Bibliei ca și ale spiritului elin).

UN FOARTE important volum însumînd povestiri ale Egiptului antic a fost publicat de cunoscutul orientalist Constantin Daniel în colaborare cu Ion Acsan. Astfel se completează seria volumelor cuprinzînd texte și studii referitoare la acest spațiu, aparținînd aceluiași savant : **Gîndirea egipteană antică în texte, maxime, sentințe și aforisme din Egiptul antic, Orientalia mirabilia I, Civilizația Egiptului antic**, precum și **Poezia Egiptului faraonic** (aceasta în traducerea lui Ion Acsan și Ion Larian Postolache). Dispunem acum, în urma acestor florilegii, de un important corp de texte, iar studiile ce întovărășesc tălmăcirile constituie o excelentă introducere în cultura veche egipteană. Erudiția și sagacitatea lui Constantin Daniel (evidente îndeosebi în admirabilele studii alcătuind cele trei părți — **Orientalia aegyptiaca, semitica** și **varia** ale volumului **Orientalia mirabilia**) au pus temeiurile explorării moderne, în țara noastră, a acestor importante spații culturale.

Proza Egiptului antic ar putea să ofere o țesătură de texte privilegiate pentru o analiză textologică modernă, pentru o cercetare în spiritul unei poetici a prozei aplecată asupra unor forme arhaice, într-un sens elementare, într-altul deloc naive, ale narațiunii. Cum preabine arată Constantin Daniel, cîteva din speciile literaturii epice apar poate pentru întîia oară în Egiptul antic. Orientalistul enumeră : nuvela, apologul, basmul fantastic, fabula, protoromanul și chiar epopeea. Desigur, se pun multe întrebări — la care răspunsul exact este anevoios, dat fiind puținătatea relativă a textelor — întrebări relative la raportul dintre proza narativă cultă, dintre textele existente și eventualele lor surse folclorice. Întrebările privind întîietatea ar fi ociose dacă ele nu ar avea o importanță pe planul relațiilor între culturi. O altă serie de probleme se referă la raportul dintre „poezie" și „proză". Constantin Daniel arată că frecvența în prozele egiptene vechi a unor însemnate pasaje poetice nu permite distingerea netă a prozei de poezie.

Știm că, în antichitate, poezia și proza nu erau nici pe departe forme de exprimare radical deosebite, și că ele intrau în sfera mai generală a unei noțiuni care era aceea de **discurs**. Poezia nu era decît un discurs versificat metric, ceea ce nu înseamnă că proza de artă era lipsită de regăsirile discursurilor. Noi, cei care trăim în secolul nostru o agonie a distincțiilor convenționale, ale secolelor trecute, dintre poezie și proză, sîntem mai sensibili, mai receptivi la formele vechi ale discursului **mixtum sive compositum**, cum îl numeau vechile **Ars dictaminis**.

Constantin Daniel a alcătuit un tablou rațional și sistematic al creațiilor literare egiptene, după tematica lor. Culegerea textelor-narațiune nu conține, firește, decît cîteva din aceste specii. Textele sînt dispuse în ordine cronologică, după apartenența lor la epoca Imperiului vechi, primei perioade intermediare, Imperiului de mijloc, Imperiului nou, epocii tîrzii, și literaturii demotice, după o periodizare devenită oarecum clasică.

Este deosebit de interesantă fuziunea istoriei și a mitului nou a fabulosului, a legendarului în textele vechi egiptene, ca și prezența abundentă a elementelor magice. N-aș afirma prea răspicat inexistența elementelor religioase în povestirile egiptene, dar este cert că rolul lor este mai mic decît acela al elementelor magice. Dar nu întîlnim, oare, aproape în toate textele, o invocare cultică a puterilor divine ?

Să nu uităm, însă, că aceste arhaice povestiri își păstrează aproape intact farmecul, ca niște narațiuni delectabile, fie că este vorba de o autobiografie calm-orgolioasă a curteanului Uni, fie că este savuroasa **Poveste a țăranului bun de gură**, fabuloasele povești ale lui Sinuhet, sau ale naufragiatului din **Insula Șarpelui**. Nu mai puțin decît monumentele plasticii vechi... egiptene, aceste monumente literare și-au conservat puterea de seducție, fiind, totodată, incitante la reflecție, asemenea capodoperelor literaturii eline sau latine.

Nicolae Balotă

Purtători de ofrande (relief colorat din anul 2350 i.e.n.)

Dagfinn Gronoset:

NE AFLĂM în fața unui roman neobișnuit, a unui roman-document intitulat Anna din pustiul singurătății. **Prin el, scriitorul și publicistul norvegian Dagfinn Gronoset, născut în 1930, realizează un document zguduitor, profund uman, despre o femeie dîrză, cu un rar întîlnit simț al sacrificiului.**

Din punct de vedere artistic, romanul nu este ieșit din comun, și totuși, la apariție, el a stîrnit un ecou cu totul aparte, cele 100.000 exemplare ale primei ediții epuizîndu-se în doar cîteva zile. Cărui fapt se datorește acest succes ? Desigur, Annei, personajul central, eroina reală a romanului.

Există în acest roman pasaje, povestite de Anna sau de autor, așa cum este cazul întîmplărilor din timpul primului război mondial sau din anii '20, care astăzi par de necrezut, mai ales celor tineri. Sărăcia și suferințele, munca istovitoare și izolarea oamenilor fără acoperiș deasupra capului, bătătorind potecile pădurilor, spintecînd luciul lacurilor, iată despre ce povestește Dagfinn Gronoset în romanul său. Anna își povestește cu înțelepciune viața și ne asigură că nu foamea și frigul au fost cele mai grele poveri ale vieții ei zbuciumate, ci singurătatea, trădarea, sentimentul de dezmoștenit, al societății.

● — BĂRBATUL meu m-a vîndut la Haugsetvold. A primit pentru mine trei sute de coroane !

● ANNA din Haugsetvold n-ar fi crezut niciodată că ar putea povesti și altora viața ei. Credea că viața ei o privește numai și numai pe ea. Din cînd în cînd însă băga de seamă că oamenii cunoșteau cîte ceva despre viața ei, fără ca ea să le fi povestit ceva vreodată. Și doar mult mai tîrziu, cînd a rămas singură-singurică la Haugsetvold, atunci nimic n-a mai putut-o opri să vorbească deschis despre toate. Atunci a început să spună totul nu numai despre ea, ci și despre viața la Haugsetvold.

● — AVEAM trei ani cînd m-au dus prima dată de acasă. Mă însoțea tatăl meu cu care mergeam de-a lungul unor garduri înalte, ce împrejmuiau curți și de o parte și de cealaltă. Duceam cu mine o bocceluță în care aveam hăinuțele de la botezul meu. Erau albe ca zăpada căzută de curînd, cu o sumedenie de panglicuțe și dantele. La început m-am ținut după tata, apoi el m-a luat de mînă și în cele din urmă m-a luat în brațe de obosită ce eram. Drumul era impracticabil, plin de pietre.

Cred că tatii i-a fost greu cînd m-a lăsat în curtea aceea în care trebuia să rămîn „Am să mai vin să te mai văd", a spus el cînd a plecat. Aud și astăzi vocea și cuvintele lui, ori de cîte ori îmi amintesc de el. Ele erau ultimul meu refugiu, amintirea cuvintelor tatii îmi încălzea inima, dar asta nu-mi aducea nici o ușurare. Stăpîna la care am rămas avea oftică, zăcea la pat și vomita tot timpul. Lîngă pat avea un obiect din lemn în care scuipa. Trebuia să stau lîngă ea și nu puteam pleca afară decît în momentul în care ea începea să scuipe sînge. Afară rămîneam pînă mă răzbea foamea. Atunci intram legănîndu-mă și plîngeam pînă îmi dădeau ceva de mîncare.

Cel mai mult mă temeam de stăpîn, uneori mă îmblătea groaznic. Mi-era frică de apă și el voia mă izbăvească de frica asta Dar cea mai cumplită zi a fost atunci cînd l-am văzut cum mi-a luat bocceluța cu hăinuțele mele de la botez și le-a aruncat pe foc, arzîndu-mi tot ce aveam eu mai drag. Am plîns și am urlat de parcă m-ar fi tăiat cu cuțitul, dar omul acela mare și rău, cu mustață, a rămas ca un sloi de gheață. A izbit ușa și m-a lăsat să plîng mai departe.

...N-am crezut niciodată că voi putea avea o casă despre care să pot spune acasă la mine și în mod sigur nu am știut ce înseamnă sentimentul de siguranță, nici măcar ce-nseamnă bucuria n-aș putea spune că am știut. Îmi plăceau florile, într-o zi mi-a venit să cînt cînd am găsit lîngă un gard cîțiva clopoței albaștri. Am păstrat însă totul în mine, eram nesigură, timidă. Aș fi întrebat despre o mulțime de lucruri, despre altele aș fi povestit eu, dar n-aveam curaj, așa că mai bine tăceam. Mă consideram o însingurată.

La vîrsta la care trebuia să merg la școală, eu nu pricepeam încă o mulțime de lucruri. Chiar dacă pe atunci nu se făcea prea multă învățătură, eu și din asta știam numai pe jumătate. Mama n-a vrut să mă trimită la școală, avea nevoie de mine la gospodărie, la tot felul de treburi. Vara mă duceam la stîna din Lorta, aceasta a fost prima mea școală grea a muncii. Mama mă trăgea jos din pat în fiecare zi la ora cinci. S-a întîmplat ca odată să mă prăbușesc de obosită ce eram. Rugămințile mele de îndurare nu ajutau la nimic. „Scoală-te și la treabă !" așa suna porunca. Asta însemna să car apă, să mulg vacile, să rînesc în grajd. M-am gîndit de multe ori la cît de aspră era mama, dar abia mai tîrziu am înțeles că nu putea să fie altfel. Era mulgătoare, muncea pentru alții, slujnică lipsită de drepturi și asta nu a rămas fără urmări. Avea în ea o veșnică neliniște, teamă și grabă și din această cauză nu m-am simțit niciodată în siguranță în preajma ei. Mai bine mă chirceam într-un colț decît să mă duc în brațele ei Mai tîrziu mi-a trecut de multe ori prin cap că ea nu-și găsea nicăieri liniștea pentru că se temea de cei pe care îi slugărea.

De munca la stîna din Lorta îmi amintesc totuși cu plăcere, cu toate că am trăit acolo și zile cumplite. Stîna se găsea pe o coamă de deal împădurită, departe de oameni, departe de orice așezare omenească. Din vremea aceea de cînd mă trimiseseră de acasă, pe cînd eram doar o copilă de trei ani, de atunci mă simțeam ca o pasăre sărmană și mi se părea că toți erau răi cu mine. Știam însă mult mai bine decît ceilalți copii să prețuiesc cele cîteva zdrențe pe care le aveam, și o bucată de pîine.

● ...ÎN VARA anului 1918 a venit la Ringsaker un străin. Era Karl-Lunganul. băiat înalt, hotărît și frumos la chip. Venea aici din Suedia lui natală să taie lemne la Asmark. Purta în el un sînge neliniștit, fără astîmpăr, de vagabond și haimana fără acoperiș deasupra capului. În locul uitat de lume în care trăia Anna, Karl-Lunganul a adus ceva nou : puțină tulburare. Pentru Anna el a devenit prințul din poveste. Într-o sîmbătă seara, cînd Lunganul și-a făcut apariția la dans în șopron și a început să se legene în ritmul valsului, Anna a simțit, pentru prima dată în viața ei, ce este dragostea. Iar dansul acela din șopronul din Asmark a fost singurul pe drumul vieții ei, care a fost oricum, numai presărat cu flori, nu. Anna tînjea din adîncul sufletului după o casă a ei, pe care totuși n-a avut-o niciCînd, și iată acum oferindu-i-se prilejul să-și împlinească visul alături de Karl-Lunganul.

● ÎN LUNA septembrie a aceluiași an, cînd Anna și Karl-Lunganul părăseau așezarea Ringsaker ajungînd pînă în apropiere de Femundsmark, ei nu aveau nici o lețcaie, dar Jakob Rasthakken Oylen i-a oferit Annei ceva de lucru ca să poată cîștiga o pîine. Abia au trecut însă cîteva zile și Karl-Lunganul voia să plece mai departe — pasăre cu neliniște în aripi, căreia îi lipsea aerul de sub ele !

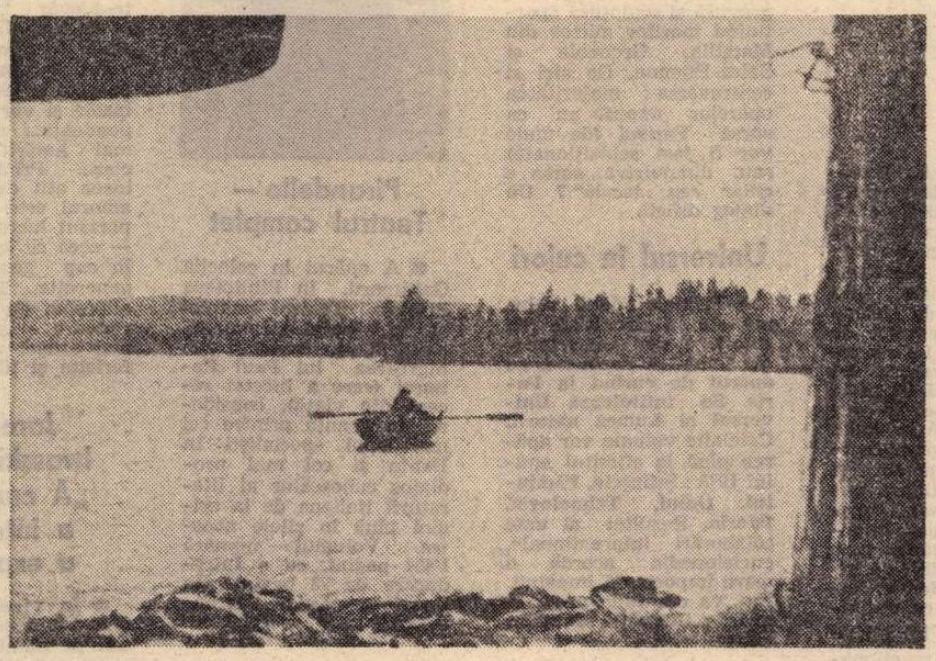
● — ...AVEAM să-mi dau cît de curînd seama că poate exista ceva mai rău decît un grajd pentru vite... În noaptea aceea am colindat mult prin împrejurimi și tremuram din tot corpul. Deasupra mea stelele străluceau

„Anna din pustiul singurătăţii"

Scurta ei fîlfîire de aripi alături de cea a lui Karl-Lunganul, „pasăre cu neliniște în aripi, căreia îi lipsește aerul de sub ele", s-a frînt curînd, prefăcîndu-se în jenă și oroare. Anna nu a capitulat însă, și-a continuat drumul prin viață fără să se tirască, convinsă că există pe lume oameni care aveau nevoie de ajutorul ei, de sprijinul ei. „Sărac este nu acela care n-a avut niciodată nimic, ci acela care nu a putut ajuta niciodată pe nimeni", spunea ea.

Dacă cineva mi-ar cere să definesc într-un singur cuvînt trăsătura caracteristică a eroinei acestui roman, cuvîntul acela nu ar putea fi decît : sacrificiu.

Anna, această extraordinară femeie a Nordului, s-a stins din viață, în vîrstă de 84 de ani, în timp ce paginile cărții, filele vieții ei, ieșeau umede de sub aripile rotativei. N-a mai apucat să facă lectura șpaltului vieții ei, dar ea ne rămîne ca un tulburător model de rezistență umană în fața multiplelor greutăți puse în fața ei de oameni sau de natura vitregă a Nordului, un simbol al victoriei în fața vicisitudinilor pe care natura și societatea i le-au ridicat în față.



reci și uscate. De ger, copacii și stîlpii trozneau. Am zărit lîngă drum un șopron care nu era închis. Am pătruns în el ca într-un vis și m-am așezat pe o grămadă de fîn. Nu aveam cu ce mă înveli, iar pe mine aveam numai niște bulendre subțiri. Cît a fost ziulica de lungă n-am înghițit nici un dumicat, dar eram bucuroasă că am reușit să-mi înving disperarea. Dimineața m-a trezit gerul, aveam sentimentul că nici n-aș mai fi eu, parcă gerul mi-ar fi înnegrit fața. Ceva în mine îmi spunea mereu : „Trebuie să mergi mai departe, Anna ! Trebuie să mergi mai departe...".

Grămada aceea de fîn mi s-a întipărit pentru totdeauna în minte. O vedeam mereu înaintea ochilor, ori de cîte ori se apropia noaptea. Unora poate să li se pară ciudat, dar eu și astăzi văd căpița aceea, ca pe o stafie. De cîte ori aud că-i merge cuiva rău, de atîtea ori îmi apare în fața ochilor șopronul cu grămada de fîn.

Vara m-a cuprins din nou dorul să mă duc la Ringsaker. Plecasem cam de multișor de acolo și eram curioasă să aud ce spun oamenii pentru că am fugit în lume cu Karl-Lunganul. Și-apoi voiam să văd dacă mă mai încearcă vreo amintire din copilărie.

Numai că n-am ajuns pînă la Ringsaker, s-a întîmplat ceva ce n-am să pot uita niciodată. Într-o seară de vară mergeam pe drumul spre Ringeb. Mă simțeam ușoară ca niciodată pînă atunci și mai mult ca oricînd mă fermecau florile de pe tăpșane și trilurile păsărilor de pe garduri. Mi se părea că aerul verii mirosea a miere și aveam sentimentul pe care l-am avut atunci cînd am cîntat pentru prima oară în viață. M-am auzit deodată strigată de cineva. Pe un gard de piatră ședea o femeie mărunțică, în spatele căreia se zărea o colibă sărăcăcioasă. M-a rugat să intru, apoi a început să-mi povestească viața ei. Bărbatul îi fugise cu alta, nu mai știa nimic de el, iar ea a rămas singură cu șapte copii. Cel mai mic abia împlinise trei luni, cel mai mare termina școala. Ei, Anna, m-am gîndit, ți-ai găsit menirea ! Cînd femeia m-a întrebat dacă nu vreau să rămîn cu copiii, în timp ce ea se ducea la cerșit, n-am stat pe gînduri. Aveam multe trăsături comune, ne uneau aceleași necazuri și apoi eram bucuroasă că se mai găsește pe lume cineva care să aibă nevoie de mine.

Au trecut șapte săptămîni și nu mi-am pierdut curajul. Uneori femeia se întorcea acasă cu cîte ceva de-ale gurii, alteori venea cu mîna goală, apoi iarăși cu de toate. Simțeam că copiii mă iubeau din ce în ce mai mult, înțelegeau că eu aveam grijă de ei și aveau încredere în mine. Împreună cu ei viața alterna între rîs și plîns și eu aveam în sfîrșit sentimentul că nu trăiesc în zadar.

Dar s-a întîmplat ceva de necrezut : într-o zi femeia nu s-a mai întors acasă, fugise în Suedia cu un bărbat necunoscut și de atunci n-am mai văzut-o niciodată. Și așa am rămas singură cu șapte copii, într-o singură cămăruță, fără să am ce le da de mîncare, fără ca cineva să mă ajute. M-aș fi putut duce la o instituție care se ocupa de copiii orfani, dar mi-am zis că ajutorul pe care ni l-ar da tot nu ne-ar ajunge, nu ne-ar asigura existența, așa că am căutat altă soluție. Nu voiam să depun armele, nu-i puteam trăda pe copii ! M-am hotărît să-i dau spre creștere unor oameni de treabă...

...Pe care i-am și găsit. Și astfel i-am dat pe rînd, unul cîte unul. La o curte i-am lăsat pe Elsa și pe Morten. De fiecare dată aceeași scenă a despărțirii : copiii se agățau de fusta mea, nu voiau să se despartă de mine. În ziua în care l-am dat în străini pe ultimul dintre copii, o fetiță, am plecat atît de repede de acolo, că aproape fugeam. Mă simțeam în nesiguranță și simțeam nevoia să schimb o vorbă cu cineva. Mi se părea că aud strigăte din depărtare, că îmi aud numele rostit de cineva. Mi s-a făcut frică și am început să fug spre cămăruța goală, de parcă mă temeam ca nu cumva să mă ajungă din urmă un foc mare...

● — PE ATUNCI la Haugsetvold locuia Jo Haugsetvold cu soția sa, Tyri, cu băiatul lor Johan și cu fratele lui vitreg, Jahan cel Bătrîn, cum îi spuneam cu toții. Acesta locuia într-o colibă de pescari, izolată lîngă lac. La început mă duceam adesea la colibă să văd ce făceau ceilalți. Jo era puternic și aspru, frumos la chip. El îi domina pe toți. Tyri era bătrînă și sfrijită, pe chipul ei se puteau citi urmele trudei îndelungate. Mergea încovoiată, cu capul aproape de genunchi. Într-un fel îmi era teamă de ea, îmi arunca mîncarea ca unui cîine. Așa îi era obiceiul și eu nu i-am mîncat cu poftă mîncarea niciodată. Mi se părea că n-o meritam, cu toate că încă din prima zi m-am apucat de treabă serioasă. Îmi era teamă de fiecare bucățică pe care mi-o arunca.

Nu mă simțeam ca acasă, totul era aici altfel decît eram obișnuită. Nu fusesem niciodată răsfățată, dar de cînd eram mică simțeam nevoia să fiu ocrotită. M-am hotărît totuși să rămîn mai mult timp acolo. Casa era friguroasă, cu doar două încăperi pentru patru oameni. Totul era într-o dezordine cumplită, dar mi-am zis că trebuia să rezist în vreun fel. Mă săturasem să colind lumea și am hotărît să pun pentru totdeauna capăt vieții de hoinar. Mai rău decît să fii vîntură-lume, n-are cum să fie !

După cîte îmi dădeam eu seama nici Lunganului nu-i prea ardea de plecare. Știam ce vreau și mi-am zis că o să i-o dovedesc, fie ce-o fi. Lunganul s-a convins că eram hotărîtă s-o fac din moment ce i-am spus : „De azi încolo nu vreau să mai fiu cu tine, nu vreau să te mai văd în fața ochilor ! Eu rămîn la Haugsetvold !"

La scurt timp după aceea, Jo i-a spus Lunganului să dispară. Mă aflam destul de aproape de ei, așa că am auzit ce-și spuneau. Cu toate că știam că mă puteam aștepta la orice din partea Lunganului, ultimele noastre ceasuri trăite împreună au fost cele mai rele dintre toate. Nu mi-a trecut niciodată prin cap că unui om i s-ar putea întîmpla ce mi s-a întîmplat mie. Am auzit cu urechile mele cum m-a vîndut Lunganul la Haugsetvold. Se tocmea cu Jo asupra prețului și l-am văzut cum Jo i-a plătit pentru mine trei sute de coroane... Îmi tocase tot ce cîștigasem pînă atunci și, drept răsplată, mă vindea ca pe un rob...

● — ÎN PRIMA zi am crezut că n-am să pot rezista la Haugsetvolzi. Îmi era din ce în ce mai limpede că făceam munca pe care trebuia să o facă un cal, un băiat și o femeie, laolaltă. Cereau de la mine mai mult decît era normal să ceară. Situația era insuportabilă, Tyri îmi azvîrlea mereu mîncarea, mai mult decît mi-o dădea, iar după ce rămîneam singură în cămăruță, nu puteam înghiți nici o îmbucătură.

Într-o zi, deprimată și nenorocită, m-am prăvălit pe pămînt, lîngă cămară. Eram flămîndă, complet epuizată și nu vedeam ce rost are să mai trăiesc. Mi-am înfipt degetele în pămînt, iar fața mi-am ascuns-o în iarbă. Mi s-a părut că pămîntul îmi răspunde. M-am așezat pe spate, cu fața spre cer. Era o rugă și o chemare. Mi s-a părut că aud un glas : Aici este locul tău, la Haugsetvold. Aici sînt oameni care au nevoie de ajutorul tău ! Fără ajutorul tău ei n-ar putea trăi în pustietatea asta ! Aici este locul tău, Anna... !

Din clipa aceea nu m-am mai îndoit că trebuie să trăiesc la Haugsetvold... În pustietatea aceea... Totul a căpătat un sens, știam drumul pe care trebuia să merg.

● — LA HAUGSETVOLD erau mulți brazi uscați, cărora noi le ziceam uscături. Lemnele tăiate le încărcam pe sanie apoi le trăgeam pe zăpadă pînă la marginea lacului. De acolo mă întovărășam cu Blakk. De multe ori, în timp ce trăgeam greutatea aceea, simțeam sînge în gură. Era o încărcătură prea mare și pentru spate așa că nu era de mirare că seara, cînd mă întindeam să mă culc, mă durea îngrotor. Atunci încercam să mă gîndesc la altceva, ca să nu fiu obsedată tot timpul numai de muncă...

● — DRUMUL spre Roros nu-l pot uita. Pe el ne întorceam tot timpul, eu și Johan, cu încărcătură mare. Înnoptam la Hadal și ne sculam cu noaptea-n cap, căci știam ce ne așteaptă. Munții Korsodefjell se găseau îngropați sub zăpadă. Numai că la fața locului a fost mai rău decît ne așteptam. Deodată Blakk s-a înfundat în zăpadă de nu i se mai vedea decît spatele. Am pus îndată mîna pe lopeți, eu și cu Johan, și am deschis de cîteva ori drum calului. Numai după aceea am putut trece muntele. Cînd calul nu mai putea străbate nămeții, aruncam toată zăpada din fața lui pentru a se putea ține bine pe picioare... Trebuia să aruncăm de cîteva ori sacii de aproape o sută de kilograme, plini cu crenguțe de mesteacăn pentru animale, ca să putem înainta cîțiva metri. Ne luptam cu sacii, ne împiedicam, cădeam, apoi iar ne ridicam. Eram istoviți, dar ne încordam toate puterile și, cu toate că părea de necrezut, reușeam să încărcăm iar toți sacii în sanie. Și Blakk se punea iarăși pe tras. Înaintam încet, tare încet...

● — AM tresărit cu toții dintr-odată. Ușa s-a izbit de perete iar Johan, acoperit tot de chiciură, s-a aruncat la pămînt : „Ni s-a scufundat calul în lac ! strigă el, acesta este sfîrșitul nostru la Haugsetvold !"

Știam ce aveam de făcut. Am pus mînă pe o seceră și am rupt-o la fugă spre lacul Orrmuttusjo, aflat la doi kilometri de Haugsetvold. Am ajuns îndată la locul de unde venise, aproape fără suflare, lopătînd prin zăpadă, Johan. Calul se scufunda în ghiață la o bucată bunicică de la mal și din apă i se mai vedea numai capul și spatele. Am încercat să-i scot picioarele pe marginea gheții, dar Blakk aluneca imediat înapoi. L-am prins atunci de căpăstru și am început să trag din toate puterile mele. În zadar. Eu și cu Johan ne temeam de ce avea să urmeze, dar calul, în mod ciudat, era liniștit. „Eu zbor pînă la Somadal după ajutor am strigat. Tu fă ce poți, Johan !"

În ziua aceea de iarnă rece am alergat ca vîntul cei doi kilometri ca să chem pe cineva în ajutor. Abia seara, pe la unsprezece. am reușit să-l scoatem pe Blakk din apă. L-am scos pe brînci și numai după aceea eu și cu Johan am putut respira ușurați.

Am dat însă peste alt necaz. Calul zăcea pe zăpadă fără să miște și nu dădea nici un semn de viață. Toate eforturile noastre fuseseră, deci, zadarnice. Dar Martin Lansoen din Somdal nu s-a dat bătut. Calul nu se răcise încă de tot, avea nevoie de căldură și masaj. Și cînd totul părea că este pierdut, ca prin minune, Blakk s-a ridicat și a început să se îndrepte încet spre mal.

● CELE mai frumoase clipe erau pentru Anna nu numai cînd, în zilele cu soare usca plasa pescărească, dar și cînd noaptea curăța peștele prins. Lacul o însoțea cu foșnetul lui, atunci cînd valurile se loveau de barcă, de stînci, acoperișul de turbă mirosea îmbietor, așa cum miroseau și grinzile încinse ale șopronului unde se reparau bărcile. Și peștii proaspeți miroseau, iar dinspre lacul Istersjo adia un vînt proaspăt și rece.

● DE CÎND Anna s-a măritat cu Karl-Lunganul au trecut patruzeci și nouă de ani, timp în care Anna nu și-a revăzut locurile copilăriei. Totul i se părea acum străin, cu totul altfel decît atunci. Și vechile drumuri din împrejurimi s-au schimbat într-atît, încît nu mai știa pe unde să o apuce. Doar florile din șanțuri, de lîngă garduri și de peste tot îi șopteau că ajunsese din nou acasă. Și Anna a început să se gîndească cît de bogat este pămîntul la Hedemark, dacă își poate permite o asemenea risipă de flori...

...În ziua aceea Anna căută cu răbdare ceva anume — va mai găsi oare cărarea îngustă care ducea în sus, spre stîna din Lorta ? O avea atît de proaspătă în memorie, îngustă și întortocheată, cum urca pe costișă, spre pădure. Deodată pe Anna a învăluit-o ceva cald și plăcut : Aceasta-i cărarea spre stîna din Lorta ! Se zărea doar o frîntură din ea, dar cărăruia pe care alergase cu mama ei aproape că nu se schimbase. Recunoștea locurile acoperite cu piatră pe care se cățărase cîndva. Abia atunci simți că este acasă. Ar putea deschide ușa stînii și ar da peste oameni buni — ca și cînd s-ar fi strîns la un cerc desfăcut. Acum n-o mai chinuia nimic, s-a întors la Haugsetvold cu un sentiment de ușurare și de o ciudată fericire.

La Haugsetvold se bucură acum de fiecare zi pe care o mai trăiește, este recunoscătoare tuturor celor care o înțeleg și o ajută să rămînă la Haugsetvold pînă la sfîrșitul zilelor ei.

● — HAUGSETVOLD a devenit pentru mine casa mult visată. Aici am făcut tot ce mi-a stat în puteri și am făcut-o cu bucurie. Am căpătat un sentiment de siguranță și acesta este singurul lucru pe care mi l-am dorit în viață. O mulțime de oameni sînt convinși că viața mea în acest ținut uitat de lume și neospitalier a fost tristă și lipsită de bucurii. Dar n-a fost chiar așa. Mi-au rămas multe amintiri, iar oamenii pe care i-am întîlnit aici îi am parcă în preajma mea, ca și cînd m-ar însoți tot timpul. Tot ce a fost rău am dat uitării, numai ce a fost frumos mi se conturează în fața ochilor, așa cum se conturează fiecare nouă dimineață pe apele lacului Isterjo.

Mă gîndesc mereu la ziua aceea de acum peste cincizeci de ani cînd m-am așezat lîngă magazia din Haugsetvold și mi-am înfipt degetele în pămînt. Glasul pe care l-am auzit atunci îmi spunea că trebuie să rămîn la Haugsetvold, că rostul meu este să trăiesc și să muncesc aici.

Dumnezeu și mîinile mele mi-au fost binecuvîntarea...

Prezentare și traducere de
Nicolae Nicoară

Meridiane

Femeile editează...

● Sub acest indicativ, penultimul nr. pe 1977 din „La Quinzaine littéraire" oferă două pagini de prezentare a unui număr de cărți despre condiția feminină în lume, în Franța, în Anglia, în Italia, R.F. Germania, în America de Sud, în S.U.A., toate scrise și — majoritatea editate — de către femei. Cîteva dintre ele : din S.U.A., cartea scrisă de Charlotte Parkins Gilman **(Hîrtia pictată galben)** ; din R. F. Germania : **Mica diferență și marile ei consecințe** de Alice Schwarzer, ca și **Mute** de Verena Stefan ; din Anglia : **Trei guinee** de Virginia Woolf și **Celălalt corp** de Viviane Forester : din Italia : **Sicilienele** de Maria-Rosa Cutrufetli și **Femeie în război** de Dacia Maraini ; din America Latină : **Brasileiros** de Maryvonne Lapouge și Clélia Piza, un document realizat prin interviuri cu femei braziliene, scriitoare, profesoare, actrițe, ziariste ; din Franța : **Angst** de Hélène Cixous ; **Dulce-amar** de Gisèle Bienne : **Istoria feminismului francez din Evul Mediu pînă în zilele noastre** de Maïté Albistur și Daniel Armogathe etc. În marea lor majoritate, cărți-document și eseuri, aceste titluri nominalizează o vastă mișcare social-politică, împotriva prejudecăților care țin încă în condiții de inferioritate pe femei, altele echivalînd cu veritabile proteste împotriva unor regimuri reacționare, dacă nu direct opresive.

Jarry dramatizat

● Populara operă a lui Alfred Jarry, **Ubu rege**, a fost pusă în scenă la Paris, la Centrul internațional de creație dramatică, de către Peter Brook. În rolurile principale regizorul i-a distribuit pe actorii Andreas Katsulas și Jean-Claude Perrin.

Omagiu lui Picasso

● La Malaga, orașul natal al lui Picasso, a fost dezvelit un monument dedicat marelui artist de sculptorul Ortez Berrocal. Este o sculptură în bronz, intitulată **Siextasis**. În fotografie, de la dreapta la stînga, poetul Rafael Alberti, sculptorul Ortiz Berrocal și scriitorul Gabriel Celaya, lîngă monumentul plasat în fostele grădini Aurora, astăzi grădinile Picasso.

„Trei orașe — trei colecții de avangardă"

● Sub această emblemă sînt reunite la Centrul Georges Pompidou trei — cuprinzătoare — colecții de opere, sub semnul avangardei 1960—1976, cu piese de pictură, gravură și sculptură aparținînd marilor muzee din Marsilia, Grenoble și Saint-Etienne. De aici și controversa : majoritatea operelor expuse au ca sursă Parisul (de unde vor fi fost achiziționate) sau, dimpotrivă, sursa e chiar cea „locală" ? Un dialog dificil.

Universul în culori

● Primele două volume ale **Universului în culori**, o nouă enciclopedie tematică Larousse, au apărut de curînd la Paris. Se intitulează **Universul** și **Lumea naturii**. Celelalte volume vor apărea pînă la sfîrșitul anului 1978 : **Științele, Pămîntul, Omul, Tehnologia, Istoria**. Rezultat al unei colaborări internaționale, enciclopedia acordă o mare importanță imaginii. Ea va cuprinde peste 15 mii de ilustrații, toate în culori.

Festivalul de la Viena 1978

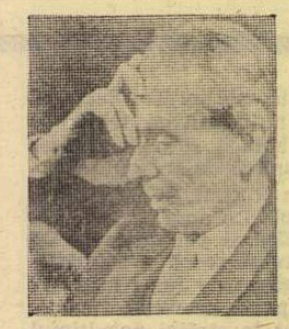
● Data desfășurării : 20 mai — 25 iunie. Protagonist — Franz Schubert. Programul de concerte al Societății prietenilor muzicii va fi în întregime dedicat compozitorului, cît și contemporanilor săi. „Schubertiade" vor mai fi organizate și în alte săli. O expoziție dedicată compozitorului și un Congres internațional Schubert nu sînt decît două din numeroasele manifestări pregătite pentru comemorarea „prințului liedului".

„Lumea irlandeză"

● Unsprezece scriitori și savanți au contribuit la realizarea lucrării **The irish world** (Lumea irlandeză), care prezintă evoluția culturii irlandeze din perioada preistorică pînă în epoca Renașterii, în trei capitole distincte: arta, poezia și dramaturgia. Lucrarea, apărută sub îngrijirea lui Brian de Breffny, este editată în excelente condiții grafice de casa engleză de editură „Thames and Hudson".

Pirandello — Teatrul complet

● A apărut în colecția Gallimard, în Biblioteca Pléiade, **Teatrul complet** al lui Luigi Pirandello, publicat în franceză sub îngrijirea lui Paul Renucci (care a încetat recent din viață), considerat în Franța printre cei mai buni specialiști în Dante și cel mai prodigios cunoscător al literaturii italiene de la origini pînă în zilele noastre. Volumul numără 1 404 pagini, cu o **Introducere** de 73 pagini. (În imagine, Luigi Pirandello).



Redescoperirea lui Aldous Huxley

● În Franța, trei sferturi din titlurile operei lui Aldous Huxley sînt epuizate și de negăsit. Gabriel și Brigitte Veraldi, autorii unei teze tratînd sursele filosofice și științifice ale lui Aldous Huxley, au luat inițiativa publicării, în Editura „Table ronde", a principalelor sale lucrări într-o traducere nouă și cu prefețe dezvoltînd sensuri puțin cunoscute ale unei opere care nu se limitează exclusiv la domeniul literar.

Katherine Mansfield — la 19 ani

● Recent a fost publicat în Anglia de către Allen Lane o completare la celebrul **Jurnal** al Katherinei Mansfield, prin revelarea unor scrisori și a unor pagini într-adevăr percutante : „Femeile, într-o zi — scrie K.M. la 19 ani — se vor debarasa de lanțurile pe care și le-au forjat ele însele și vor cuceri independența... un caracter mai hotărît... un spirit clar... Printre acestea, ideea atît de insipidă că amorul este cel mai important lucru de pe lume, — ceea ce le-a fost băgat în cap generație după generație... Trebuie să ne eliberăm de această sperietoare — și atunci, numai atunci vom putea fi fericite și libere".

Jaroslaw Iwaszkiewicz : „A cunoaște, a înțelege, a exprima"

● În vîrstă de 84 de ani, dar deosebit de activ atît pe planul creației cît și al activității sociale și politice, președintele Uniunii scriitorilor polonezi, Jaroslaw Iwaszkiewicz, a fost timp de o oră interlocutorul Galinei Silina de la „Literaturnaia Gazeta". Preferințele în materie de lectură : „Citesc cu bucurie cărți de istorie, literatură documentară, eseuri, cărți de teoria literaturii și, oricît de ciudat ar părea, îmi plac romanele polițiste, bineînțeles dacă sînt bine scrise". Programul de lucru : „Lucrez două ore pe zi, numai dimineața. Nu-mi place să dactilografiez. Am senzația că mașina de scris implică și cuvinte inutile. Dacă un lucru îți merge ușor, poți așterne mult text de prisos. Și apoi cînd îți plimbi mîna pe hîrtie ai mai mult timp pentru a cizela fraza". Precept de viață : „Într-o nuvelă din tinerețe, unul din eroi rostește cuvintele pe care le consider preceptul, telul vieții mele ca scriitor : a cunoaște, a înțelege, a exprima".

O piesă despre Lassalle

● **Prietenul nesigur**, cea de a treia piesă a scriitorului iugoslav Ivan Ivanji, este consacrată vieții socialistului german Ferdinand Lassalle (1825—1864) și a fost prezentată zilele trecute în premieră la teatrul dramatic din Belgrad.

Liebermann povestește

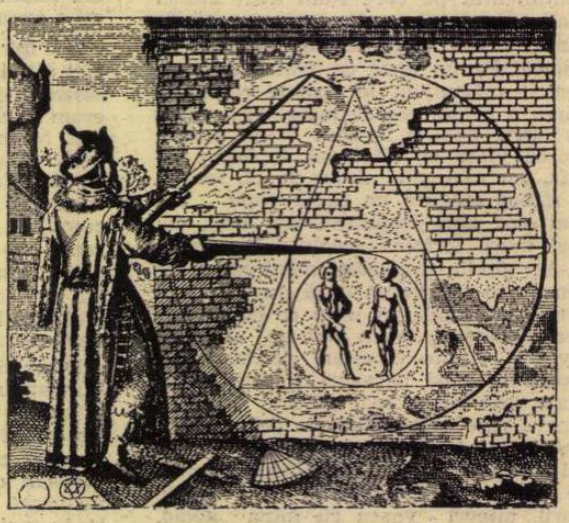
● Cunoscutul director de operă Rolf Liebermann și-a afirmat recent talentul de povestitor. El a încredințat Editurii Scherz din Berna volumul intitulat **Opernjahre**, consemnînd întîmplări și experiențe din viața și activitatea autorului. Liebermann nu scrie memorii, ci redă notații directe din domeniul operei, povestește despre activitatea sa de compozitor, despre prieteniile sale cu oameni ca Strawinsky și Ingmar Bergman.

Premii

● **Premiul Paula von Preradovic** a fost creat recent de Colegiul Austriac și de Editura Fritz Molden și este destinat tinerilor scriitori austrieci. Va fi decernat în fiecare an cu prilejul deschiderii Forumului european de la Alpbach, în luna august. Paula von Preradovic (decedată în 1951), poetesă și autoarea textului imnului național austriac, ar fi avut 90 de ani în octombrie 1977.

● Anul trecut, Premiul Voltaire n-a fost atribuit din motive materiale. Drept care acum a fost acordată distincția pe anii 1976 și 1977. Prima, istoricului Georges Lefranc pentru lucrarea **Organizațiile patronale în Franța, din trecut pînă în prezent**, a doua — scriitorului Pierre Gripari pentru ansamblul operei și pentru volumul de poeme **Le Solitesse**.

● Cele două premii Leopold Sédar Senghor acordate la doi ani de Uniunea culturală și tehnică a limbii franceze, au revenit profesorului Mudimbe, decanul facultății de litere a Universității din Kinshasa, pentru ansamblul operei sale, și profesorului suedez Jean-Jacques Luthi, pentru contribuția sa la promovarea limbii franceze.



„Primul filosof german" ?

● Este vorba de o lucrare semnată de Gerhard Wehr și Pierre Deghaye (apărută în traducere la Ed. Albin Michel), însoțită de texte din opera lui Jacob Böhme (1575—1624), „filosoful-cizmar", care, ca și Descartes, a fost martorul războiului de 30 de ani, numai că germanul — un fel de teosof autodidact — a fost considerat de Hegel (în **Lecții asupra istoriei filosofiei**) ca „primul filosof german". Newton, Oetinger, Novalis, Schelling, Goethe, Hegel au cercetat „grăuntele de adevăr" din această filosofie de întrebări puse cam primitiv dar fundamentale asupra Răului și Binelui (cf. prima lui carte, **Morgenröte im Aufgang**, redactată în 1612). Filosofie potrivit căreia Lumina și Întunericul au o sursă comună, — ceea ce pentru Hegel a constituit un element în plus, pe lîngă tradiția clasică cu sursa în Platon, pentru dialectica sa. Volumul e însoțit de cîteva ilustrații (precum cea de sus) purtînd „culoarea timpului".

AM CITIT DESPRE...

Oameni sub vremi

● DOI ANI au trecut de la dispariția lui Franco. Distanța care separa Spania de Europa este înghițită de atunci cu o asemenea viteză, încît în curînd se va putea spune că rămînerea în urmă din cei aproape 40 de ani de imobilism forțat, de istorie înghețată, a fost recuperată. Un gest semnificativ : oferta ca Madridul să fie sediul următoarei reuniuni a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

În timp ce ziarele spaniole scriau despre manifestațiile zgomotoase dar, în esență, anemice, fără rezonanță largă, ale nostalgicilor franchismului, citeam o carte datînd de cîțiva ani buni, **Doamna Garcia la fereastra ei**, de Jésus Izcaray. Încă un roman despre scoaterea iremediabilă a unor existențe de pe făgașul lor, despre spulberarea sufletelor în virtejul marilor evenimente care așează (bine sau prost) lumea.

La fereastra ei dintr-un orășel francez, Angela Garcia trăiește ca într-un vis, cu impresia provizoratului, a iminenței deșteptării, condiția mediocră de muncitoare imigrantă, alături de un bărbat care îi este indiferent, într-o locuință dezagreabilă, insalubră, într-un mediu din totdeauna și pentru totdeauna străin. Cînd i se întîmplă să se plimbe, „trotuarul acesta, vizavi de cel pe care se duce zilnic la uzină sau se întoarce de acolo, îi apare încă și mai puțin al ei, și mai ostil decît celălalt. Se furișează printre trecători ca și cum s-ar fi rătăcit, sau ca și cum ar fugi de ceva. Ar putea întreba pe oricare dintre oamenii întîlniți :

— Știți cumva pe unde se ajunge nu știu unde ?

— Puteți să-mi spuneți pe unde să mă întorc la viață ?

— Care e, vă rog, strada Acum 20 de ani ?".

„Acum 20 de ani" se situează întreaga ei viață, cea pe care o retrăiește, zi de zi, așa cum a fost, și o proiectează într-un prezent mai real decît cel ce i-a fost impus și într-un viitor himeric. Interludiul opac dată, obiectiv, de mai multă vreme. Existența mătușii ei, Petronila, împietrise odată cu dispariția singurului ei fiu, Juan, în războiul civil. Pentru mama ei, Florona, ceasul a stat atunci cînd soțul ei a fost silit să fugă din țară. Angela care, copil încă, asistase la tragedia înfrîngerii republicanilor, intuind-o, doar, prin intermediul frămîntărilor celor apropiați, a fost scoasă din rînduri, imobilizată în contemplarea obsesivă a unui trecut fără de întoarcere, de o înfruntare insignifiantă, în raport cu încleștările spectaculoase ale secolului nostru : lupta de partizani desfășurată în Levantul spaniol în perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial.

Jésus Izcaray, strălucit gazetar și scriitor republican expatriat, a participat la această puțin cunoscută mișcare de guerila, punctul luminos fix în jurul căruia se vor roti la nesfîrșit gîndurile și sentimentele Angelei : a iubit un tînăr partizan, dragostea lor înfocată a fost curmată brutal, Andres a fost ucis, ars probabil de viu într-o pădure în flăcări, ea a trebuit să fugă din sat și din țară, acum este soția altui fost partizan, Francisco Garcia, dar existența lor n-are nici un sens, nici un orizont. „Nu zic că treburile Spaniei nu se vor aranja, spune Francisco. Mai devreme sau mai tîrziu e sigur că așa se va întîmpla. Dar cele ale unui biet spaniol cum sînt eu, Francisco Garcia, nici bunul Dumnezeu nu le mai poate aranja".

Petronila a murit așteptîndu-și pînă la sfîrșit fiul mort, pe care i se părea într-una că-l aude venind, peste ani și ani a murit și Florona, singură, departe de bărbatul rămas în exil, de fiica exilată în altă parte, de fiul care a părăsit-o încercînd să se reintegreze în realitatea existentă, fără a-și mai fi putut reface casa, incendiată într-o acțiune de represalii polițienești. Angela continuă să trăiască, privind mereu de la fereastră, o stradă dintr-un orășel francez pe care trec oamenii din satul ei, pe care se petrec iar și iar întîmplările dramatice din tinerețea ei, pe care ea este împreună cu Andres așa cum a fost el atunci, așa cum ar fi trebuit să fie în prezent, dacă ar fi trăit...

Țara iese din somnolența morbidă. Pentru oamenii condamnați să trăiască doar din vise, din amintiri, trezirea vine însă prea tîrziu. Și nu de tot.

Felicia Antip

Un dicționar monumental

● Pe lîngă celelalte manifestări cunoscute, prilejuite de aniversarea a 200 de ani de la nașterea lui Heinrich von Kleist (1777—1811), la Universitatea din Aachen a fost elaborat un **Dicționar de cuvinte din opera lui Kleist.** Lucrarea însumează, în cele 4 volume, 303 000 de cuvinte folosite de autor în opera sa, precum și analiza acestora, realizîndu-se astfel o adevărată operă unică și monumentală.

Restaurare

● Anul viitor se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi (1828—1910). În întîmpinarea acestui eveniment, de mai mult timp au început lucrările de restaurare a „Casei muzeu de la Iasnaia Poliana". Întreg conacul va recăpăta înfățișarea din anul 1910. În acest scop au fost consultate toate schițele de epocă existente, precum și toate mărturiile scrise rămase de la familie și vizitatori : corespondență, memorii etc.

„Faust" filmat

● La Paris este prezentat în premieră filmul **Faust,** de fapt o înregistrare pe peliculă cinematografică a spectacolului de la teatrul „Deutsches Schauspielhaus" din Hamburg cu piesa lui Goethe pusă în scenă de Gustaf Gründgens. Interpret, în același timp, al rolului lui Mefisto, Gründgens prezintă acest personaj ca pe un diavol șugubăț, un fel de arlechin din commedia dell'arte, îmbrăcat în negru, purtînd scufia caracteristică teatrului japonez Nô și semănînd cu Jean-Louis Barrault în momentele de mimă.

Unul dintre primii actori din echipa lui Max Reinhardt, Gustaf Gründgens l-a inspirat pe Klaus Mann pentru un roman al cărui titlu este chiar **Mefisto.**

Artă naivă, o expoziție și trei cărți

● De patru ani, arta naivă are un muzeu al său în localitatea Vieq din Franța. Acum, datorită editorului de artă Max Fourny, ea s-a îmbogățit și cu un muzeu imaginar. **Proverbele văzute de naivi și Cîntecul tradițional și naivii** înmănunchează, în două volume de lux, pe cîțiva dintre cei mai buni pictori din acest domeniu încă puțin cunoscut. Un al treilea volum, **Arca lui Noe și naivii,** apărut sub îngrijirea lui Louis Pauwels, reunește, pe o temă dată, 120 de pictori, relevînd varietatea uimitoare a acestei arte care se situează în afara istoriei artelor.

Cea mai bună biografie modernă a lui Samuel Johnson

● Astfel este apreciată cartea lui W. Jackson Bate despre viața celui considerat drept cel mai important critic englez din secolul al XVIII-lea: **Samuel Johnson** (Ed. Harcourt Brace Yovanovitch). Fără a fi la fel de antrenantă ca biografia publicată acum doi ani de John Wain, lucrarea lui Bate este însă atît de convingătoare — scriu criticii — încît citind-o ai impresia că retrăiești experiența johnsoniană, cu toate aspectele ei contradictorii, chinuitoare, dar de o mare forță creatoare și expresivitate. Chiar față de biografia scrisă de marele admirator al lui Johnson, care a fost Boswell, cartea lui Bate are meritul de a prezenta nu numai portretul unei personalități formate, ci și pe acela al formării sale, ceea ce-i dă posibilitatea să lămurească, luminîndu-le, multe dintre părțile întunecate ale existenței autorului minunatelor **Vieți ale poeților** și al marelui dicționar al limbii engleze din 1755.

Dario Fernandez-Flores

● Cunoscutul scriitor spaniol a murit de curînd la Madrid, în vîrstă de 68 de ani. Fernandez-Flores a scris peste 20 de romane. Lucrarea sa cea mai cunoscută, **Lola, espejo oscuro** (Lola, oglindă întunecată), a apărut în 1950 și a fost tradusă în numeroase alte limbi. **Moștenirea spaniolă în Statele Unite ale Americii** este titlul unei alte lucrări a scriitorului, avînd ca temă influența conchistadorilor spanioli asupra Americii de Nord.

Muzeul internațional al rezistenței

● Muzeul internațional al rezistenței „Salvador Allende", găzduit de „Casa de las Americas", a deschis recent, la Biblioteca municipală din Cuernavaca (Mexic), o expoziție cuprinzînd 150 de tablouri, fotografii și sculpturi care înfățișează solidaritatea artiștilor mexicani cu lupta pentru libertate a poporului chilian. În activitatea sa Muzeul internațional al rezistenței este susținut de comitete din Columbia, Cuba, Panama, Venezuela, Belgia, Franța, Italia, S.U.A. etc.

„Zilele culturii din R.F. Germania" în Japonia

● Pentru prima oară au avut loc în Japonia „Zilele culturii din R.F. Germania" în cadrul cărora au fost prezentate expoziții, concerte, conferințe, filme, piese de teatru, simpozioane. Cea mai importantă manifestare a fost expoziția **Începuturile artei moderne la München (1892—1914),** în cadrul căreia au fost prezentate opere din patrimoniul celor mai mari muzee și galerii vest-germane. A fost organizată de asemenea o expoziție de artă video, o săptămînă a filmului vest-german în cadrul căreia s-au remarcat filmele realizate de Herzog, Fassbinder, Wenders, Sinkel.

Festivalul filmului ibero-american

● La Madrid a fost prezentat cel de-al II-lea Festival al filmului ibero-american în cadrul căruia s-au remarcat filmele : **De 70 de ori 7** de Torre Nilson (Argentina), **Los Cachorros** de mexicanul Jorge Fons, **Capete tăiate,** realizat de brazilianul Glauber Rocha, **Transplantații** (Chile), **Moartea lui Sebastian Arache și trista sa înmormîntare** de Nicolas Sarquis (Argentina), **Noua școală** (Cuba), **Pădurea tragică** (Brazilia). Pe lîngă aceste lungmetraje au fost proiectate și o serie de scurtmetraje dintre care presa spaniolă evidențiază pe cele mexicane și columbiene.

Aventuri trăite

● Primul „Festival internațional al filmului de aventuri trăite" a avut loc în orașul francez La Plagne. Este vorba de pelicule înfățișînd mărturii autentice realizate de cele mai multe ori în condiții dificile : premieră de alpinism în Antarctica, expediție într-o pădure tropicală, raliu transaharian, coborîre pe fluviul Colorado cu caiacul, călătorie pe jos în Nepal sau cu schiurile în Nord. Fără actori dar cu oameni de acțiune, fără regizori dar cu șefi de expediție, decorul fiind natura. Selecția de 20 de filme prezentate a avut la bază două criterii : autenticitatea unei acțiuni excepționale și calitatea tehnică a realizării.

Jorge Guillén în limba franceză

● La Editura Gallimard a apărut, sub titlul **Cinturi,** o culegere din opera poetului spaniol Jorge Guillen, scriitor care, de curînd, a obținut prestigiosul premiu al Editurii Feltrinelli.

ATLAS

Ziduri și contraste

● ÎMI AMINTESC zidurile bombastice ale celei mai mici și mai vechi republici din lume, zidurile crenelate emfatic ale Republicii San Marino. Înalte și groase, impunătoare și zimțate, importante și inexpugnabile, m-au impresionat de cum le-am zărit proiectate pe cer după ultima serpentină a drumului urcînd jucăuș dinspre Rimini. M-au impresionat prin dorința lor vie, evidentă, copilărească, de a impresiona și m-au înduioșat prin derizoriul lor fără humor și fără margini.

● ÎMI AMINTESC zidurile palatului papal de la Avignon, atît de înalte încît uitai, urmărindu-le, să mai descoperi la capătul lor dinspre cer un acoperiș. Îmi amintesc cum am văzut prima oară, noaptea, palatul — luminat de reflectoare, uriaș, lipsit de podoabe, auster, urît, monstruos, de o mărime absolut fără sens și fără proporții, mult mai mult cetate decît palat, mult mai mult fortăreață decît cetate. Îmi amintesc cum am vizitat clădirea, uimiți de a nu descoperi nimic dincolo de atît de impunătoarele ziduri, de a nu descoperi măcar simbolul în numele căruia s-au înălțat, sumbre și indestructibile. Mult mai tîrziu — îmi amintesc — am aflat că Napoleon le-a transformat în cazarmă și a încercat să le dărîme, dar și așa, victorioase în încăpățînarea lor, zidurile de la Avignon nu reușeau să-și adune pentru mine un sens și rămîneau în imensitatea lor morocănoasă mai derizorii încă și mai fără rost.

Ana Blandiana

Expoziție de carte sovietică

● CU PRILEJUL celei de-a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie s-a deschis, în holul Sălii mici a Palatului, o amplă expoziție de carte sovietică. Peste 1 500 de volume, din multe domenii (ale literaturii, artei, științelor sociale: ale tehnicii, ale medicinii, ale matematicii și fizicii), prezintă un bilanț impresionant al muncii editurilor din U.R.S.S. Cel puțin o treime din expoziție este consacrată cărții de artă, ale cărei standuri se remarcă prin varietatea colecțiilor. De la seriile de largă informare, „Viață și artă", axate pe prezentări monografice ale unor personalități din teatru, cinematografie, artă plastică, muzică; de la micile ghiduri de centre cultural-artistice din U.R.S.S., la marile albume de lux consacrate unor muzee, sau unor perioade, sau unor genuri de artă (cum ar fi interesanta sinteză asupra portretului în pictura europeană), cărțile de artă expuse vorbesc despre preocuparea editurilor specializate de a oferi formule noi, atractive de prezentare a conținutului.

Mai sobre, dar cu aceeași grijă pentru diversitatea colecțiilor, se prezintă edițiile de clasici ai literaturii ruse : Goncearov, Kuprin etc. În bogatul compartiment al literaturii sovietice, se bucură de un interes deosebit antologia — în două volume — intitulată **60 de ani de poezie sovietică.** Literatura — clasică și contemporană — a unor republici unionale, este prezentată și în cadrul unor standuri proprii : cartea ucraineană, cartea armeană, din Kazahstan etc., peste tot subliniate fiind progresele mari obținute pe planul graficii de carte, al copertei, al paginației, al literei.

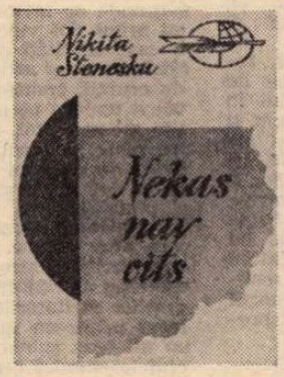
O vitrină specială cuprinde numeroase ediții de cărți miniaturale: culegeri de poezii, proverbe, basme, aforisme, în forme delicat lucrate, mici unelte ale meditației. Cărțile pentru copii și tineret strălucesc prin ilustrațiile multicolore și vesele.

Capitolul traducerilor este substanțial și la loc de frunte se află traducerile din literatura română, în ediții îngrijit lucrate: traduceri din Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Eugen Barbu.

Literatura social-politică este împărțită în două: de o parte, volumele dedicate clasicilor marxism-leninismului: reeditări de opere, biografii, amintiri, documente etc.; de altă parte, lucrări cu caracter teoretic contemporane, privitoare la principalele probleme ale vieții economice și social-politice actuale.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● La Riga, în Editura Liesma, a apărut recent volumul de versuri **Nekas nav cits** (Nimic nu este altceva) de Nichita Stănescu. Versiunea letonă e datorată lui Leons Briedis, care semnează și prefața (intitulată **La nunta stelei eu am căzut...**). Sumarul plachetei — cuprinzînd 58 de poeme, precum și fragmente din cele **11 elegii** — a fost alcătuit de Lilia Dolgoșeva, după ampla și reprezentativa culegere apărută în „Biblioteca pentru toți" : Nichita Stănescu — **Starea poeziei** (Editura Minerva, București, 1975).

● Revista **Magazyn kulturalny** din Cracovia publică (în nr. 3/23, 1977) un ciclu de poeme de Nichita Stănescu. Traducerea în limba polonă și cuvîntul înainte sînt semnate de Zbigniew Szuperski.

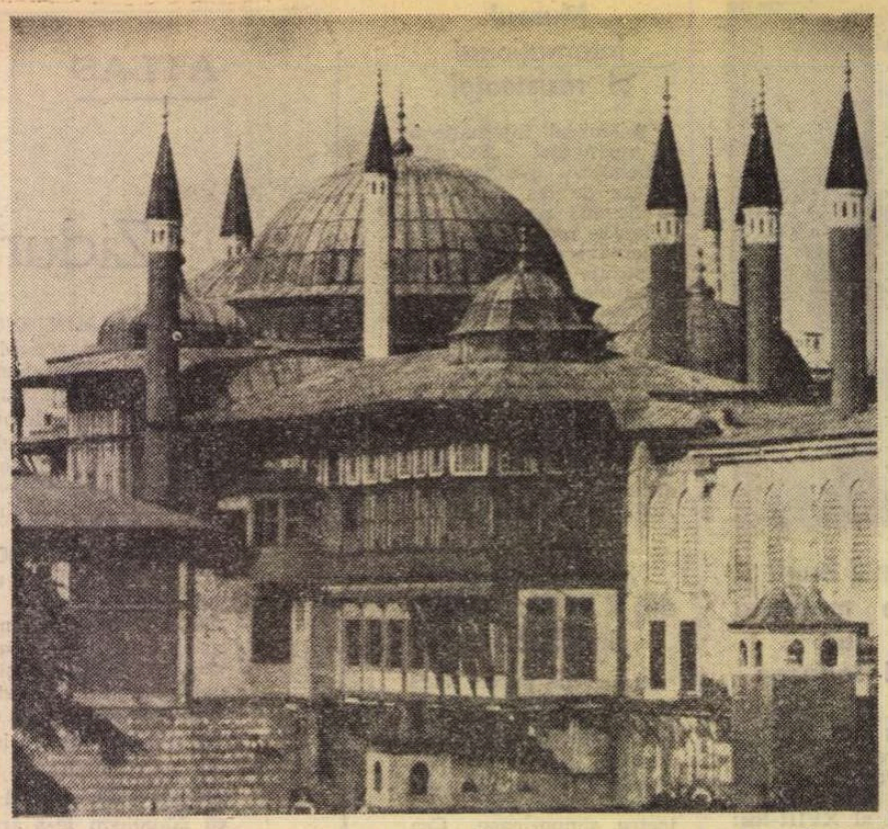
● În luna septembrie a acestui an, televiziunea din Cracovia a consacrat două emisiuni turneului teatrului sibian, invitînd în fața camerelor reprezentanți ai ansamblului românesc, critici și artiști polonezi. S-au prezentat fragmente înregistrate din spectacolul cu **Ifigenia în Taurida** de Goethe, în interpretarea artiștilor sibieni. Regizorul Iulian Vișa a fost invitat să adapteze pentru TV spectacolul montat de el, în stagiunea trecută, la Tarnow cu **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. De asemenea, el a început să lucreze, tot la Tarnow, **Năpasta** de I. L. Caragiale. Iulian Vișa va rămîne în cursul întregii stagiuni actuale angajat al teatrului „Ludwik Solski" din Tarnow, unde va mai pune în scenă **Îmblînzirea scorpiei** de Shakespeare, fiind invitat să colaboreze și cu alte teatre din Opole și Varșovia.

● În ultimul număr din „World Litterary Today", una din cele mai importante reviste americane consacrate literaturilor străine, Virgil Nemoianu semnează un studiu despre eseul lui Nicolae Manolescu — **Sadoveanu sau utopia cărții,** subliniind faptul că lucrarea respectivă este „o contribuție fundamentală la înțelegerea prozei românești moderne".

● Cea mai importantă bibliografie analitică de studii literare, **75 MLA Abstracts** publică în vol. II, recent apărut (New York, 1977), nu mai puțin de 26 de rezumate de studii apărute în „Cahiers roumains d'études littéraires" în anul 1975. Sînt fișate studii semnate de diferiți autori români, de la Al. Duțu la Vasile Nicolescu, de la Mircea Martin la Adrian Marino, de la Romul Munteanu la Ion Ianoși. De notat că și în alte reviste străine sînt prezentate sau reluate texte publicate în „Cahiers roumains d'études littéraires". Astfel, revista turcă „Varlik" (Istanbul, nr. 848/1977), reproduce în traducere articolul lui Valeriu Veliman: **Panait Istrati en version turque,** în timp ce „Futurismo-Oggi" (Roma, nr. 5—6/1977) reproduce prin ample citate, pe prima pagină, darea de seamă **Colloque international F. T. Marinetti.**

● Despre călătorii români în Spania și America de Sud, de la M. Kogălniceanu la Francisc Păcurariu, și de la Adrian Marino la Darie Novăceanu, se poate citi un amplu studiu în revista madrilenă „Cuadernos Hispanoamericanos" (Abril-Majo 1977, pp. 183—197), semnat de hispanista română Domnița Dumitrescu, sub titlul: **Viajeros Rumanos por España e Hispanoamerica.**

Istanbul — Ankara — Göreme



Topkapi

CHIAR dacă Ankara este capitala țării de peste o jumătate de secol și partea asiatică ocupă 97 la sută din suprafața Turciei, ghidurile turistice încep prezentarea țării cu Istanbulul și Tracia. La Ankara și în alte orașe, la fiecare pas ești întrebat dacă ai vizitat marile moschee și Muzeul Topkapi, dacă te-ai plimbat pe Bosfor și Cornul de Aur, dacă ai trecut din Europa în Asia pe podul modern din apropierea Palatului Dolmabache, dacă ai fost în Marele Bazar de lîngă Universitate, dacă ai trecut peste podul Galata cu pescarii și comercianții lui pitorești, dacă ai mers pe jos de-a lungul Bulevardului-vitrină Istiqlal...

Așezat, ca Roma antică, pe șapte coline ce străjuiesc Bosforul și Cornul de Aur, orașul, european și asiatic, leagă cele două continente nu numai prin podul suspendat peste strîmtoare, ci prin tradiții și obiceiuri, prin nenumărate elemente de cultură și civilizație, printr-o infinitate de fire nevăzute. Ziduri bizantine țin în circă alte ziduri, tot vechi și prăbușite, din perioada otomană. Lîngă și printre care se înalță zgîrie nori din oțel și sticlă. Amestec straniu între Orient și Occident, între Istanbul și Constantinopol, între opulență otomană și fast bizantin într-un oraș în care viața pulsează în ritmul trepidant al secolului XX.

Pentru a vedea Istanbulul vechi nu este nevoie să faci ocolul marilor ziduri bizantine, care se întind pe malul de nord-vest al Mării de Marmara și în partea europeană a Bosforului, nici să treci pe la sutele de moschee musulmane și zecile de biserici creștine, ci să te oprești numai la citeva din monumentele orașului, care-i definesc existența istorică și culturală. Așa-numita Suleimanie, sau Moscheea lui Suleiman Magnificul — capodopera genialului arhitect Sinan din secolul al XVI-lea — domină, prin dimensiuni și monumentalitate, o mare parte a orașului din zona Cornului de Aur, între podurile Galata și Atatürk. Dincolo de ea, în virful colinei, în apropierea fostului palat al sultanilor, azi Muzeul Topkapi, își înalță cele șase minarete svelte Moscheea Albastră — replică musulmană la fosta biserică Sfînta Sofia, transformată și ea în moschee de Mehmet Cuceritorul.

La Topkapi, ale cărui prime clădiri datează din a doua jumătate a secolului al XV-lea, în fostele grajduri și bucătării ale palatului, s-au amenajat săli pentru Muzeul faianței turcești, pentru colecția de porțelanuri chinezești și japoneze din secolele XIV-XX, pentru expoziția de arme otomane și străine. Miniaturi de acum cinci sute de ani, turcești și persane, sînt mărturii peste vreme ale vieții și obiceiurilor de atunci, ale talentului și măiestriei desăvîrșite ale marilor artiști ai timpului. Faimoasele săli ale tezaurului sînt pline de armuri, costume și obiecte de preț, cusute cu fir de aur și perle, și bătute cu diamante, rubine și smaralde. Sala de audiență, cu strălucirea dar și cu sobrietatea protocolară, biblioteca și sala manuscriselor — purtătoare peste vreme a memoriei unui trecut preocupat de descifrarea tainelor naturii și omului —, relicvele profetului Mohamet, aduse de pe alte tărîmuri, toate dau dimensiunile științei și credinței cu care a fost amenajat cel mai mare muzeu al țării. Dar alături de el, la numai citeva zeci de metri, Muzeul Orientului Antic și Muzeul de Arheologie adăpostesc colecții inestimabile de artă și civilizație sumeriană, babiloniană, asiriană, caldeeană, feniciană, hitită, frigiană, greacă și romană. Un adevărat mozaic de civilizații suprapuse, o sinteză fără egal a dezvoltării omului în Anatolia și Orientul Apropiat. Aici se găsesc, în scris cuneiform și hieroglific, pe pagini de lut ars și hîrtie de pergament, legi ale regilor Orientului Antic, adevărate coduri penale ale vremii, alături de vase fine de ceramică și sticlă. Statuete și obiecte de podoabă umplu rafturile zecilor de vitrine iar stelele funerare și sarcofagele constituie una din cele mai mari colecții cunoscute în lume. Printre ele, în bloc masiv de marmură, presupusul sarcofag al lui Alexandru cel Mare, adus de la Sidon, cu basoreliefuri reprezentînd momente din luptele grecilor cu perșii și scene de vînătoare, realizate cu o artă desăvîrșită. Alături de el, de aceleași proporții uriașe, sarcofagul bocitoarelor, înfățișînd în chipurile celor șaisprezece femei „toată" durerea și tristețea pămîntului.

LA ANKARA, în Muzeul hitit, colecțiile de artă veche sînt tot așa de bogate, în anumite privințe poate mai bogate, decît la Istanbul. Dacă la Istanbul vizitatorul este îndrumat spre Topkapi, la Ankara gazdele recomandă vizitarea Muzeului hitit. Populatii străvechi de origine anatoliană, asiatică și balcanică, dintre care cele mai numeroase și mai civilizate au fost cele hitite, au creat pe platoul Anatoliei și în Orientul Apropiat o civilizație plină de vigoare încă în al doilea mileniu î.e.n. Dar aici se găsesc nu numai vestigii de provenientă hitită ci un întreg conglomerat de civilizații, începînd cu vremurile îndepărtate ale preistoriei și pînă la cele ale statelor și imperiilor, care s-au succedat în această parte a lumii, inclusiv cel grec și roman. Rămîne încă o taină, în acest muzeu și în altele unde se găsesc cărți frigiene, scrisul acestor populații trace, care au trecut Helespontul cu aproximativ o mie de ani î.e.n. și au creat, în jurul Gordionului și Ankyrei, o civilizație bogată și distinctă, dar al cărui scris n-a putut fi încă descifrat. Imensul muzeu este plin de „taine", care stîrnesc curiozitatea vizitatorilor și cercetătorilor, vestigiile civilizațiilor străvechi lăsîndu-se dezvelite, cu zgîrcenie și modestie, după îndelungate și stăruitoare căutări.

Nu departe de Muzeul hitit, pe una din colinele cele mai mari ale Ankarei, se înalță zidurile vechii cetăți Ankyra, peste care s-au suprapus cele ale capitalei regatului Galatei și, mai tîrziu, ale cuceritorilor romani, bizantini, seljukizi și mongoli. După înfringerea lui Baiazid Fulgerul de către Tamerlan în 1 402, Ankara a căzut în anonimat pentru mai bine de cinci sute de ani, transformîndu-se într-un orășel de provincie pe harta Imperiului Otoman. Rechemată la viață de făuritorul Turciei noi — Kemal Atatürk — Ankara devine după primul război mondial centrul unității naționale, iar în 1923 capitala țării. De pe zidurile cetății panorama orașului apare în toate componentele ei vechi și noi. În imediata apropiere, aglomerații de străzi înguste și întortochiate, cu clădiri scunde și vechi, spoite în culori țipătoare, printre care șerpuiește nelipsitul bazar.

Dincolo de clădirile și moscheile orașului, pe toate colinele Ankarei, și coline sînt peste tot, se deschide panorama largă a orașului nou, construit în ultima jumătate de secol pentru o populație care depășește astăzi, cu suburbiile, două milioane de oameni. Fabrici, uzine, ateliere, service-uri, depozite, magazine de tot felul se înghesuie în centru și la periferie, alături și printre clădiri publice și administrative, acoperite cu reclama colorată a firmelor bancare și comerciale. În Parcul tineretului, din apropierea bulevardului Atatürk, care taie orașul în direcția nord-sud, se observă clădirea Operei.

De pe zidurile cetății, pe una din colinele cele mai înalte ale Ankarei, se vede Mausoleul lui Kemal Atatürk. Este cea mai mare construcție modernă de acest tip, pe care am văzut-o undeva în lume. Proiectat de arhitectul Emin Onat, Mausoleul are aspectul unui templu clasic, cu porticul susținut de stîlpi dreptunghiulari. În fața lui, o platformă brodată de galerii, ce adăpostesc muzeul marelui om de stat, spre care duce o alee triumfală, decorată cu douăzeci și patru de lei în stil neo-hitit, înundată de ksantipe sau flori de noiembrie. Sub conducerea lui Atatürk au avut loc profunde reforme economice, politice și social-culturale. Deviza lui — „Pace acasă și în lume" — a salvat Turcia de ororile celui de al doilea război mondial.

DE LA ANKARA drumurile duc pe platoul Anatoliei spre cele patru puncte cardinale ale Turciei, în fiecare direcție aflîndu-se localități de mare interes cultural și turistic. Am mers spre sud, pînă în apropierea Lacului Sărat (Tuz Gölü) de unde am luat-o spre Capadochia, lăsînd în dreapta șoseaua, care duce, printr-un Texas-turcesc, spre prima capitală seljukidă de la Konya. Cu mai multe milioane de ani în urmă aici au erupt doi vulcani puternici, scoțînd pe întinderile Capadochiei imense cantități de lavă și zgură. Vînturile și ploile au erodat, cu răbdarea unor artizani desăvîrșiți, materia primă, pusă la dispoziție de erupții, transformînd locul în cel mai insolit peisaj ce poate fi văzut undeva pe pămînt. Solul platoului s-a dantelat în forme ascuțite monumental, în adevărate piramide, încoronate straniu cu pietre plate și conuri de forme neregulate, care dau impresia unui decor de cea mai suprarealistă factură. În pereții și subsolul acestui relief contorsionat oamenii și-au săpat locuințe, au construit și pictat biserici în primele secole ale răspîndirii creștinismului, au amenajat străzi și piețe subterane, ferindu-se de persecutiile la care erau supuși. Zona orașului Goreme este plină cu astfel de construcții. Dintre ele, cea mai interesantă este aceea a orașului subteran Derinkuyu. Așezat pe o suprafață de 2 500 m², orașul, deschis vizitatorilor, are opt etaje și o adîncime de 55 m, fiind legat printr-un tunel de nouă kilometri, în zona etajului trei, cu un alt oraș subteran — Kaymakly. Nimeni nu știe însă numărul etajelor fiindcă cercetările au ajuns numai pînă la etajul al optulea. Orașul subteran Derinkuyu, cu aproximativ 20 000 de încăperi, în care se presupune că au trăit concomitent aproximativ 100 000 de oameni poate fi considerat ca a opta minune a pămîntului. Am coborît scările mai multor etaje dar aerul a rămas acelasi, proaspăt și curat ca la suprafață. Sistemul de aerisire, vechi de mii de ani, cu aproximativ 15 000 de guri numai la etajul I funcționează ireprosabil. Totuși viața oamenilor în această împărăție a tenebrelor trebuie să fi fost nespus de grea. De aceea orașul s-a și numit în vremuri de demult Melegüp adică „existență grea".

Capadochia, ca și alte regiuni ale Turciei, poartă în pîntecele ei bogății nepretuite ale trecutului, urme ale prezenței omului, inteligentei sale pătrunzătoare, mîinilor lui harnice și viguroase, pe care Turcia modernă le pune în valoare cu grijă și generozitate.

Vasile Ileasă

Sport

Din crivăț spre miazăzi

● Fiecare noapte, în decembrie, e un arbore lăudat cu gheață.

Ieri dimineață, făcîndumi-se dor de Rapid, am luat din lună doi pumni de cocă, am împletit patru vulpi și doi cocoși și mi-am zis: Fane, află de la mine că Isus s-a născut în Crivăț, iar tu și cu Maria Magdalena îl căutați pe la miazăzi.

Cînd mi-aduc aminte de Rapid văd toți pisoii lumii stînd în coadă și gîndindu-se la ziua mea onomastică. De cînd țin cu echipa asta minunată, ceilalți oameni au, iarna, o sanie cu un cal sub geam iar eu mă visez mereu înhămat la căruță. În acest decembrie alb ca un mesteacăn despicat de tunet, vreo 4 000 de ciori mi-au furat cerul ca să-l fotografieze și să-l pună în ramă la primăvară cînd Rapidul va ieși să dea piept cu coltul ierbii. Zic Giulești și mă mărturisesc ca o floare cu dinți răi. Toată lumea mă crede breaz, ur eu sînt numai bălțat — dungile de pe suflet mi le-au făcut băieții din Constanța și Cluj cînd ne-au trimis în divizia B, de unde nu văd cine poate să ne mai scoată trăgîndu-ne de urechi. Pedepsiți-mă cu lacrima zorilor (Lacrima Cristi să fie pe masa dușmanilor) dacă nu vom veni pe locul trei, după Metalul Plopeni și cu două locuri mai sus decît Progresul. Sîntem mulțumiți că i-am scos din cursă pe cei din R. Vîlcea. Deviza noastră este: nici noi, dar nici alții și dacă se poate, nimenea. Și se poate. Observați că fără fotbal batem cîmpii, sîmbetele sînt șchioape, duminicile chioare, numai miercurile alea — cînd eram obligați să jucăm în Cupa Cupelor — sînt mai pline de untură pe degete. Eugen Barbu și Adrian Păunescu sustin că am avut în fotbal un an prost. Eu fiind mai de-al casei sustin că am avut un an mizerabil și că așa ne trebuie.

Să ne despărțim de trecut rîzînd în pumni și cu inima plină de speranța că băieții care au acum 17 sau 18 ani ne vor scoate din viscol și ne vor înălța mîndri la malul oceanelor — acolo unde joacă fotbal cele mai bune echipe ale lumii. Nu contați, însă, pe Rapid.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 52, joi 29 decembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

REPUBLICA, ANUL XXX

REPUBLICA XXX

CA O LEGICĂ demonstrație a însuși mersului înainte al revoluției socialiste, împlinirea a trei decenii de la proclamarea Republicii marchează, implicit, un moment dialectic al istoriei noastre contemporane : cel definit cu atîta putere de proiectare în viitor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul său la recenta Conferință Națională a Partidului. Documentele fundamentale în lumina acestui Raport — precum atît de cuprinzătoarea Rezoluție și Orientările generale pentru cincinalul 1981—1985, la capătul căruia România va deveni o țară cu nivel mediu de dezvoltare, de asemeni Programul de reducere a duratei săptămînii de lucru ca și propunerile privind perfecționarea continuă a conducerii tuturor sectoarelor de activitate a legislației, a organelor de justiție și ale Ministerului de Interne, în contextul a noi măsuri de dezvoltare a democrației socialiste — aceste documente sînt astăzi, în substanța și finalitatea lor, tot mai prezente în conștiința tuturor cetățenilor țării. Se văd, astfel, roadele a ceea ce, în Raportul său, secretarul general al Partidului sublinia ca o amplă realitate în mers : aceea că, pornind de la necesitatea perfecționării cadrului organizatoric al participării clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, a întregului popor la conducerea societății, au fost instituționalizate noi forumuri naționale, s-au creat noi organisme democratice cu caracter permanent. În 1976 a avut loc Congresul Consiliilor populare și s-a constituit Camera legislativă a Consiliilor populare ; în același an s-a ținut primul Congres al educației politice și culturii socialiste, care a hotărît organizarea Festivalului național „Cîntarea României" ; în primăvara anului 1977, a avut loc Congresul agriculturii și s-a constituit Consiliul Național al agriculturii, iar în vară a avut loc Congresul consiliilor oamenilor muncii și s-a constituit Consiliul Național al oamenilor muncii. S-a mărit astfel numărul muncitorilor și al altor oameni ai muncii în consiliile de conducere, s-au sporit atribuțiile generale în dezbaterea problemelor fundamentale ale activității unităților respective, în adoptarea măsurilor pentru îndeplinirea planului ca și a condițiilor de muncă și viață ale personalului muncitor.

Așadar, întîmpinăm sărbătoarea celor trei decenii de la proclamarea Republicii cu bucuria împlinirii în faptă tot mai vie a dezideratului de bază implicat în însăși cucerirea acestui statut ca generator al propășirii democrației noastre socialiste. Avem astăzi, ca să folosim constatările definitorii din același Raport, un cadru organizatoric — atît la nivelul unităților economico-sociale, al orașelor și comunelor, cît și la nivel național — unic în felul său, care asigură participarea nemijlocită a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, fără deosebire de naționalitate, la conducerea economiei, a vieții sociale, a întregii societăți. Ca atare, și efervescența la indici de inedită semnificație pe care o remarcăm în toate domeniile, — o remarcăm direct, prin proprie experiență, o desprindem din ceea ce citim în presă, din ce auzim la radio și vedem pe micul ecran. E limpede că prin noile îmbunătățiri ale structurilor asigurînd prezența vie, direct creatoare, a diferitelor categorii de oameni ai muncii în locurile de decizie centrale și locale, realizăm cum se concretizează acel nou și puternic suflu înnoitor, revoluționar în finalitatea perfecționării continui a democrației noastre, ne dăm seama cu atît mai mult cum îmbinarea armonioasă a experienței maselor cu cea a cadrelor de conducere va spori într-un ritm tot mai intens, ca expresia cea mai elocventă a noii democrații muncitorești revoluționare ce se afirmă în patria noastră, a superiorității ei față de democrația din trecut.

În acest — nou — context, în această — tot mai pregnantă — perspectivă a dezvoltării societății trebuie, deci, să considerăm, la aniversarea celor trei decenii, drumul Republicii noastre, care a fost conceput, pe care s-a pășit, pe care s-a mers tot mai impetuos, ca un drum al democrației adevărate.

Scriitorii, artiștii noștri, în și prin operele lor, au consemnat ei înșiși acest drum. Evident, nu încă îndeajuns de aprofundat, nu încă îndeajuns de revelator, nu încă îndeajuns de multilateral și variat ca potențial de sensibilizare a conștiințelor. Dar nu e mai puțin adevărat că, în perimetrul tot mai larg al semnificațiilor majore pe care le-au putut desprinde prin impactul cu noua dinamică a revoluției socialiste, trăirea la indicii tot mai elevați ai conștiinței lor artistice a acestei realități umane le-a conferit certitudinea unor tot mai ample și nuanțate dimensiuni ale propriului lor univers de creație, cu infinite modalități ca perspectivă a desăvîrșirii umane, desăvîrșire prin prisma căreia ne și privim astăzi, de pe a treizecea treaptă a Republicii noastre, viitorul.

În a cărui lumină, cu demnitatea deplinei încrederi în noi înșine, cu bucuria a tot ceea ce se înfăptuiește, cu vibrația în inimi a frumuseții năzuințelor noastre, pășim în anul ce vine.

George Ivașcu

FEREASTRĂ SPRE VIITOR

DUPĂ larga deschidere de orizont, în august 1944, după asfixia morală din anii războiului, mai rămăsese parcă o fereastră nedeschisă.

Fereastra aceasta exista într-adevăr și ea s-a deschis, în sfîrșit, cînd, în decembrie 1947, România s-a proclamat Republică.

Cei care am trăit „pe viu" vremea aceea, putem spune, în deplină cunoștință de cauză, ce răsunet adînc a avut atunci, în conștiința tuturor oamenilor cinstiți, acest eveniment, în sosirea căruia ei își puseseră speranța cu convingerea că această speranță se va îndeplini, pentru că trebuia să se îndeplinească.

Pentru toți aceștia, proclamarea Republicii avea în chip profund însemnătatea dezvăluirii unui orizont nou. Pierea ceva care nu se mai potrivea cu spiritul în care se dezvolta acum țara. Trecutul apropiat, detestabil și înnăbușitor, era aruncat și criticat cu vehemență. Tot ce era, sau numai părea, învechit era — pe drept — disprețuit. De pe atunci, însă, cu excepția, desigur, a unor — inevitabile — excese și exagerări, începea să capete preț, în mintea multora, vechimea cea trainică a temeliilor milenare ale țării, temelii pe care se clădea acum un edificiu nou. În construirea acestui edificiu amănuntele puteau să dea loc la controverse și la discuții. **Ideea** care stătea la baza acestei construcții nu numai că rămînea întreagă și luminoasă, ci chiar, odată cu trecerea vremii, își sporea vigoarea și își asigura tot mai mult durata. Ideea aceasta, a unei înnoiri care păstrează legătura cu o tradiție sănătoasă, avea să capete tot mai multă tărie, devenind un principiu călăuzitor al culturii noastre de astăzi, al culturii României socialiste. Pe vechimea cea bună se construiește și mai bine noutatea cea bună.

Important lucru era, atunci, la început, să avem încredere în ce se întîmpla sub ochii noștri și cu participarea noastră, și să respingem vechi prejudecăți, idei preconcepute, vechi obișnuințe, acelea ce căutau să împiedice o dezvoltare care, odată începută, nu mai putea să fie de nimeni oprită.

Au fost atunci și oameni care — din felurite motive — s-au grăbit să se bată cu pumnul în piept, să facă declarații grandilocvente, să învețe și să rostească lozinci răsunătoare. Unii dintre ei au urcat chiar cîteva trepte, cîștigînd cu fățărnicie considerație și stimă și apucînd locuri pe care nu le meritau. E drept că timpul, bun judecător,

Al. Philippide

(Continuare în pagina 7)

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

ROMÂNIA — FACTOR ACTIV ÎN VIAŢA INTERNAŢIONALĂ

IN NUMARUL precedent am înregistrat aici contribuţia deosebit de importantă adusă de România, prin propunerile şi iniţiativele sale, la Reuniunea de la Belgrad, contribuţie apreciată pentru spiritul constructiv care o animă, pentru realismul argumentelor totdeauna la obiect, pentru capacitatea lor de convingere.

Săptămîna trecută s-au încheiat lucrările sesiunii a 32-a a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite. Se ştie că pe ordinea de zi au fost înscrise 131 de puncte — o cifră record, dar sesiunea s-a desfăşurat într-o atmosferă de lucru vădit mai intensă decît în trecut, dezbaterile fiind în marea lor majoritate expresia unor negocieri şi consultări între delegaţii, animate de dorinţa abordării mai pozitive a problemelor, de voinţa căutării unor soluţii mai concrete, mai eficiente. Astfel s-a ajuns la un mare număr de rezoluţii adoptate prin consens şi — ceea ce e şi mai semnificativ — s-a decis convocarea şi pregătirea sesiunii speciale a Adunării Generale consacrată dezarmării **în perioada 23 mai—28 iunie 1978, precum şi convocarea în 1980 a unei sesiuni speciale, la înalt nivel, consacrate evaluării progreselor în făurirea** unei noi ordini economice internaţionale. **În ansamblul procesului — atît de complex — al iniţierii şi elaborării acestor rezoluţii, al definitivării şi adoptării lor de către Adunarea Generală, România a avut un rol din cele mai active şi apreciat ca atare.**

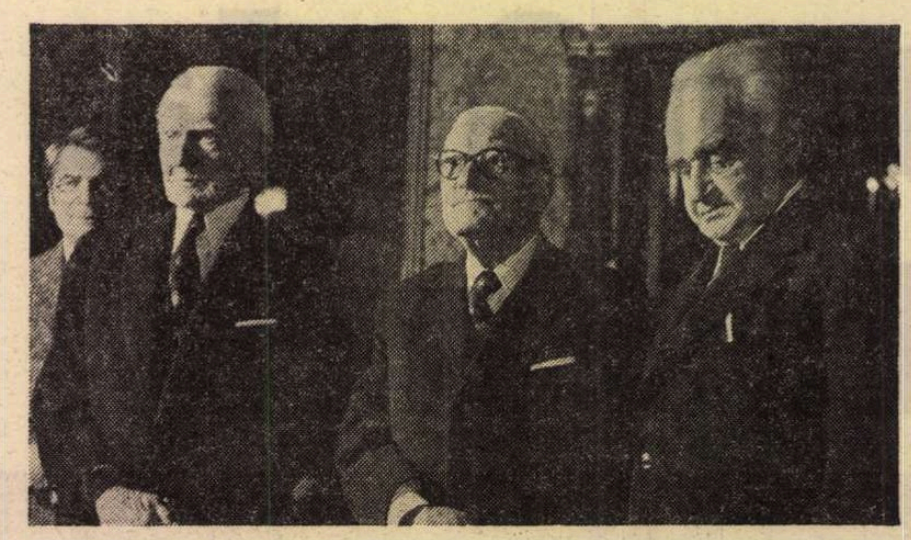
SE ŞTIE că în ce priveşte pregătirea sesiunii speciale a Adunării Generale consacrată dezarmării, guvernul român a susţinut în Răspunsul său comunicat secretarului general al O.N.U. că „mecanismul de negocieri trebuie să prevadă crearea de structuri viabile, investite cu autoritate deplină, care să fie, în acelaşi timp, suple şi care să funcţioneze după reguli şi proceduri de lucru democratice". Adunarea Generală a decis ca raportul românesc Consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor **şi cheltuielilor militare să fie transmis ca document de referinţă sesiunii speciale a O.N.U. ce urmează a avea loc în 1978. De menţionat, de asemeni, că România a contribuit, alături de alte state, la prezentarea unui proiect de rezoluţie, adoptat prin consens, care cere secretarului general al O.N.U. să întocmească un raport asupra conexiunii** dintre dezarmare şi dezvoltare. **prin consecinţă, asupra importanţei** reducerii cheltuielilor militare.

LA INIŢIATIVA ţării noastre s-a decis convocarea — la Viena, în 1979 — a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Ştiinţă şi Tehnologie, o contribuţie deosebit de susţinută avînd România în ce priveşte lichidarea subdezvoltării, **prin solicitarea unui rol mai activ din partea organismelor O.N.U. cît şi a celorlalte organisme internaţionale, în cadrul cărora să fie dezbătute în mod democratic şi căutate, astfel, căile de înfăptuire a noii ordini economice internaţionale, prin asigurarea eficienţei şi a caracterului angajant al măsurilor ce se vor adopta. În această direcţie, s-a remarcat faptul că, urmare a unor iniţiative ale României, împreună cu alte state, în primul rînd din „Grupul celor 77", a fost adoptată — în cadrul celei de a 32-a sesiuni a Adunării Generale — rezoluţia privind atît convocarea amintitei sesiuni speciale la nivel înalt în 1980, cît şi decizia de constituire a unui** Comitet plenar al O.N.U. **care să concentreze toate discuţiile şi tratativele privind crearea noii ordini economice.**

O ATENŢIE specială se acordă în întreaga activitate pe plan extern a României democratizării relaţiilor internaţionale. **În** Raportul **tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Naţională a Partidului şi în** Rezoluţia **adoptată, acest deziderat e considerat ca o finalitate majoră a ansamblului de activităţi ce se desfăşoară pe arena mondială. Precum arată** Rezoluţia, **„România va milita şi în viitor pentru democratizarea relaţiilor dintre state, pentru asigurarea participării active la soluţionarea problemelor internaţionale a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare, a statelor nealiniate. Ea va acţiona pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, a celorlalte organisme internaţionale în asigurarea păcii, securităţii şi colaborării rodnice a tuturor naţiunilor".**

PE MULTIPLE planuri, în legătură cu cele mai arzătoare probleme ale lumii contemporane, prezenţa României pe arena internaţională constituie actualmente una din cele mai pregnante realităţi. Concepţia şi practica Partidului şi Statului nostru, tot mai viu afirmate în complexa activitate desfăşurată în organismele internaţionale, în frunte cu O.N.U., în reuniunile îmbrăţişînd cele mai importante domenii de preocupări avînd consecvent în vedere respectarea voinţei proprii a tuturor naţiunilor întru cooperare rodnică şi multilaterală, prin soluţiile cele mai adecvate dorinţei lor, unanime, de progres şi de pace, — această concepţie şi această practică au fost ridicate la cel mai strălucit nivel de afirmare prin personalitatea şi neobosita activitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. E ceea ce a contribuit ca anul ce se încheie să adauge încă noi şi noi manifestări de stimă şi de preţuire înaltului prestigiu al celui ce ne călăuzeşte destinele, — izvor, ca atare, de vibrantă mîndrie şi avînt creator pentru toţi fiii patriei.

Cronicar



Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor

● În prezenţa a numeroşi confraţi de breaslă, într-o caldă atmosferă de stimă şi de admiraţie pentru frumoasa lor vîrstă şi bogata lor operă, Mihail Cruceanu, Franyó Zoltán şi Franz Liebhardt au fost sărbătoriţi, la Casa Scriitorilor, în ziua de 27 decembrie — prin acordarea **Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor** pe 1977.

Marcînd semnificaţia evenimentului, George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a elogiat pe sărbătoriţi în cuvinte de o profundă vibraţie pentru noblеţea dăruirii şi a muncii literare : MIHAIL CRUCEANU şi FRANYÓ ZOLTÁN au împlinit 90 de ani, FRANZ LIEBHARDT este decanul de vîrstă al scriitorilor de limbă germană din România. Ce vîrstă splendidă pentru oameni care din purtarea condeiului pe albul hîrtiei au făcut scop al vieţii lor !

Ce exemplu de longevitate a îmnului închinat frumuseţii !

Poate fi, oare, ceva mai frumos decît să crezi, aproape un veac, în forţa cuvîntului, al cărui sunet să-l descoperi, al cărui loc să-l alegi, a cărui dimensiune s-o încarci cu forţa gîndului tău, cu vibraţia sentimentului tău ?

Poate fi, oare, ceva mai frumos decît să crezi, aproape un veac, în cîntecul tău, auzit cînd mai tare, cînd mai încet, în zorii dimineţii, în lumina vieţii, iubindu-ţi semenii şi pămîntul şi florile şi cerul ?

Poate fi, oare, ceva mai frumos decît să crezi, aproape un veac, într-o altă lume, mai bună şi mai dreaptă, într-un om mai înţelept, mai elevat, într-o orînduire mai aproape de idealul după care alergăm, generaţie după generaţie, în socialism ?

Aţi dovedit astfel, scumpi tovarăşi şi prieteni, că Cronos poate fi învins, v-aţi scris viaţa cu propria operă. Aţi construit-o din litere şi rînduri, din pagini şi volume, în care aţi zidit tot ce aţi avut mai bun, dăruindu-vă maicii noastre, Natura. Patriei în care v-aţi născut. Poporului nostru.

Vă mulţumim pentru acest act simplu, dar măreţ, prin simbolurile lui.

Scriitorii din România, conducerea Uniunii Scriitorilor, vă spun în prag de an nou :

La mulţi ani !

Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a dat citire hotărîrii Consiliului Uniunii Scriitorilor :

„Considerînd activitatea literară a poeţilor Mihail Cruceanu, Franyó Zoltán şi Franz Liebhardt, desfăşurată de-a lungul atîtor decenii, ca expresie a unor conştiinţe care au fost însufleţite de cele mai nobile idealuri ale progresului şi ale democraţiei, conştiinţe cu atît mai puternic afirmate în anii socialismului, chezăşie a unor vieţi închinate cu abnegaţie şi cu talent creator ideilor promovate de Partidul Comunist Român în domeniul culturii, care îi adună în acelaşi front ideologic pe scriitorii români şi pe scriitorii reprezentînd naţionalităţile conlocuitoare, Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, în plenara din 4 noiembrie 1977, a hotărît în unanimitate să acorde poeţilor Mihail Cruceanu, Franyó Zoltán şi Franz Liebhardt PREMIUL SPECIAL AL UNIUNII SCRIITORILOR — 1977, în semn de respectuoasă şi colegială preţuire pentru opera lor de o viaţă".

Apoi George Macovescu a înmînat celor trei laureaţi diplomele premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor, felicitîndu-i şi îmbrăţişîndu-i călduros.

Poetul Ştefan Augustin Doinaş, secretar al secţiei de poezie din cadrul Asociaţiei scriitorilor — Bucureşti, a adus un vibrant omagiu lui Mihail Cruceanu, Domokos Geza, secretar al Uniunii Scriitorilor, l-a omagiat pe scriitorul Franyó Zoltán, iar Franz Storch, vicepreşedinte al Uniunii, a rostit cuvinte calde de preţuire pentru Franz Liebhardt.

În numele premiaţilor a vorbit poetul Mihail Cruceanu, care a mulţumit conducerii Uniunii Scriitorilor pentru înalta cinstire ce s-a făcut celor trei laureaţi, relevînd condiţiile noi create de Partidul Comunist Român pentru munca vie, creatoare, a scriitorilor în Republica Socialistă România.

Din partea Editurii „Albatros"

Vă rugăm să inseraţi în coloanele revistei dv. următoarea

PRECIZARE :

În chestiunea nominalizării referenţilor ştiinţifici la „Dicţionarul de literatură română contemporană" ediţia a II-a, de Marian Popa, apărut în Editura „Albatros", şi care a făcut obiectul unor intervenţii într-un număr precedent al revistei dv., ţinem să precizăm :

Începînd din anul 1972 menţionarea numelui referenţilor ştiinţifici a devenit o procedură curentă, cu caracter normativ, la toate lucrările din seria „Dicţionarele Albatros". Că în cazul dicţionarului amintit contribuţia referenţilor s-a cantonat exclusiv pe latura documentar-informativă şi de istorie literară a lucrării, mi s-a părut a fi un lucru de la sine înţeles. Acest punct de vedere a fost exprimat de altfel încă în referatul profesorului Mircea Zaciu („Încă o dată afirm că nu pot fi de acord cu multe aprecieri formulate despre unii scriitori (în special critici) dar n-am intenţionat să intru în discutarea acestui aspect, nu acesta fiind rostul referatului meu. Autorul va ţine ori nu seama de observaţiile mele ; aş vrea să fie convins că le-am făcut cu bună credinţă şi deloc incitat de modul cum sîntem (amîndoi) de acord ori nu în numeroase cazuri dezbătute în acest **dicţionar.**") şi a fost, în mod firesc, pe deplin însuşit de editură. În această privinţă orice altă interpretare dată contribuţiei celor doi referenţi ştiinţifici este neavenită şi într-adevăr „insolită".

Socotim totodată ca un superb, dar gratuit gest de fair-play aprecierea criticului Marian Popa cuprinsă în nota sa şi anume că : „orice eventuale critici sau elogii mă privesc personal şi în întregime" şi aceasta deoarece aprecierea ar fi fost cu adevărat şi întru totul legitimă doar dacă lucrarea ar fi fost publicată în regia autorului. Cavalerismul autorilor nu poate scoate din cauză răspunderea **legiferată** a editurii pentru lucrările pe care aceasta le girează.

Ca atare, editura înţelege să beneficieze în continuare de semnalările cititorilor şi în cazul acestei ediţii a „Dicţionarului", atît pentru ceea ce s-a comis, cît şi pentru ceea ce s-a omis, fie şi pentru faptul că autorul ne-a predat-o în două exemplare, iar **editura** a făcut-o publică în 80.000 de exemplare.

MIRCEA SÎNTIMBREANU
Directorul Editurii „Albatros"

Cupa de cristal

● Marţi, în sala cinematografului „Studio" din Capitală, s-a desfăşurat festivitatea decernării premiilor acordate filmelor de scurt-metraj în cadrul concursului de creaţie cinematografică dotat cu „Cupa de cristal". Organizat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea sindicatelor din învăţămînt, ştiinţă şi cultură şi Centrala Româniafilm — sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României" —, concursul a fost deschis filmelor documentare, ştiinţifice, de animaţie şi de protecţia muncii.

După două etape desfăşurate în Capitală şi în alte oraşe ale ţării — în care spectatorii au vizionat 140 de filme de scurt-metraj exprimîndu-şi opţiunile asupra calităţii lor artistice şi instructiv-educative, juriul central a decernat 27 de premii şi menţiuni. Marele premiu „Cupa de cristal" a fost acordat filmului documentar **O traiectorie uluitoare** — regia : Alexandru Boiangiu, imaginea Carol Kovacs. Au fost distinse cu premiul I : filmul ştiinţific **Plante şi animale** — regia Paul Mateescu, imaginea Traian Botco şi Mircea Gheorghiu, filmul de animaţie **Furtuna** — regia Ion Truică, şi filmul de protecţia muncii **Orele neglijenţei,** regia Cristu Poluxis.

SEMNAL

● *** * * ODĂ DE 30 DECEMBRIE.** O interesantă antologie de versuri patriotice, reunind creaţii dedicate patriei şi împlinirilor din anii socialismului, semnate de : Al. Andriţoiu, Gheorghe Azap, Anavi Adám, Pavel Bellu, Nikolaus Berwanger, Valeriu Bârgău, Vladimir Ciocov, Gheorghe Ciudan, Teodor Crişan, Crişu Dascălu, Ion Davideanu, Nicolae Dolingă, Eugen Dorcescu, Traian Dorgoşan, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Lucian Emandi, Eugen Evu, Franyó Zoltán, Dorian Grozdan, Gabriela Hurezean, Traian Iancu, Carolina Ilica, Al. Jebeleanu, Károly Endre, Franz Liebhardt, Mandics György, Iv. Martinovici, Ion Maxim, Ilie Măduţa, C. Miu-Lerca, Ivo Muncian, N. D. Pârvu, Duşan Petrovici, Grigore Popiţi, Petru Sfetca, Petre Stoica, George Suru, Aurel Turcuş, Marcel Turcu, Nicolae Ţirioi, Damian Ureche. **(Editura Facla, 72 p., 5,75 lei, 7070 ex.).**

● **Henriette Yvonne Stahl — LENA, FATA LUI ANGHEL MĂRGĂRIT.** Acţiunea acestui roman al unei existenţe, cu încercări de extrapolare a faptului social şi politic se desfăşoară în deceniile IV—V ale secolului nostru. **(Editura Cartea Românească, 214 p., 5,75 lei, 31 870 ex.)**

● **N. Tertulian — EXPERIENŢĂ, ARTĂ, GÎNDIRE.** Studiile grupate în acest volum sînt consacrate unor probleme ale esteticii contemporane şi unora dintre personalităţile esteticii mondiale, printre care Lukács, Marcuse, Adorno, Schopenhauer, Dufrenne, Ralea. **(Editura Cartea Românească, 390 p., 13 lei, 4 370 ex.).**

● **Virgil Carianopol — CÎNTECE OLTENEŞTI.** Acest volum de versuri se adaugă altor cincisprezece publicate în intervalul 1931—1974 şi a două volume de proză. **(Editura Scrisul Românesc, 144 p., 6,25 lei, 3 190 ex.).**

● **Al. Raicu — CERBUL DE LUMINĂ.** Volumul cuprinde povestirile pentru copii : **O medalie pentru micul pilot, Ploaia, O faptă bună. Merele de aur, Pepenii, Cerbul de lumină, Pluta, Fluierul de os, Pădurea inimilor noastre, Laboratorul. Detectivii, Lupii, Cel mai frumos film, Procesul,** toate cu multiple valenţe educative şi calităţi literare. **(Editura Ion Creangă, 160 p., 4,25 lei, 46 000 ex.).**

● **Corneliu Vadim Tudor — POEZII.** Reluăm din **Planeta de tinăr** semnată de Eugen Barbu pe acest volum de debut : „Rareori mi-a fost dat să găsesc, de la Nicolae Labiş, o mai mare puritate în întrunirea cuvintelor, care atît se refuză unele pe altele pentru a scoate sau a nu scoate acea jerbă nevăzută a poeziei care încununează un vers" **(Editura Eminescu, 66 p., 5,25 lei, 840 ex.).**

● **Ştefan Damian — PORTRETE DE FAMILIE.** Povestirile şi schiţele cu care debutează Ştefan Damian sînt recomandate de D. R. Popescu. **(Editura Dacia, 156 p., 5 lei, 8 264 ex.).**

● **Virgil Mihai — LEGEA CONSERVĂRII ADOLESCENŢEI.** Reluăm, din acest volum de debut: „De ce infinitatea / se adaptează dimensiunilor noastre / de ce nu există refugii / din relaţia eu tu / de ce facerea sporeşte / complexitatea vieţii / de ce uneori poesiile / nici nu se nasc nici nu mor / ca şi memoria". **(Editura Dacia, 68 p., 5,25 lei, 1 070 ex.).**

● **Vasile Răşcanu — CĂLĂTOR PRIN DOUĂ SECOLE.** Carte de memorialistică, **„amintiri şi frînturi de gînd împărtăşite lui Radu Iftimovici". (Editura Litera, 88 p., 13 lei, 1 030 ex.).**

LECTOR

ÎNSEMNĂRI din DECEMBRIE

ÎN ACESTE zile albe de decembrie am avut prilejul de a fi alături de o delegație de intelectuali, fruntași ai Partidului Republican Italian. I-am însoțit în scurta lor călătorie în nordul Moldovei, în pelerinajul lor meditativ la vetrele perene de artă și cultură care sînt albastrele mînăstiri ale Bucovinei. Am străbătut alături de ei ondulațiile spațiului mioritic ale acestor zone edenice, sub semnul soarelui și al zăpezilor, iar primele cuvinte pe care le-au învățat iubiții noștri oaspeți au fost despre **Dulce Bucovină, veselă grădină.** Au putut învăța, de la izvoarele primordiale, despre istoria românească, în toată dramatica ei evoluție, de la îngemănarea strămoșilor care se înrudesc, prin sînge și limbă, cu cei de la Rîm, pînă la zilele de efervescență creatoare ale prezentului socialist prin care Republica de la Carpați și Dunăre a cucerit prețuirea profundă și sinceră a întregii lumi. În hora de frumusețe a acestor pămînturi, oaspeții italieni au putut afla rădăcinile poporului român, înfipte adînc în vastele straturi geografice ale munților eterni, pădurile uriașe care au unduit protector deasupra întregului său arc existențial. În fața lor, sub flăcările unui neverosimil soare de decembrie, a scăpărat albastrul mirific al Voronețului și albele ziduri ale mînăstirii Putna și au înțeles de ce un mare istoric al artei ca Henri Focillon dorea să le fie păstrată nealterata frumusețe, sub înalte cupole de cristal.

Dar oaspeții noștri emoționați au cunoscut, în itinerarul lor românesc, în aria latinității răsăritene, și albele semne și monumente ale prezentului. Vizitele lor la muzee și instituții contemporane, convorbirile cu oameni de cultură și artă, cu conducători de instituții și ministere le-au creat o imagine clară, conturată cu fermitate, a destinului contemporan românesc. Ei au avut și înaltul privilegiu de a fi fost primiți de Președintele Republicii, de acela care întrupează simbolic, în ființa și faptele sale, frumusețea destinului Socialist al României și al oamenilor vii care îl făuresc. Acești oaspeți, intelectuali reprezentativi ai spiritualității italiene, au putut înțelege, la sfîrșitul vizitei lor, postulatul românesc prin care cultura este considerată a fi o expresie plenară a capacității creatoare a poporului, ca o înaltă valorificare a disponibilității sale de a privi și de a prețui frumusețea și adevărul, cunoașterea și înțelegerea realistă a lumii și a vieții, pe drumul aspru al ascensiunii către un înalt nivel spiritual. Ei au înțeles că intelectualitatea României contemporane integrează valorilor tradiționale ale unei culturi pluriseculare, cuceririle estetice ale contemporaneității, oglindind în operele sale, sub semnul unei depline responsabilități, evoluția conștiinței umane către idealurile umaniste superioare ale vremurilor socialiste.

A DOUA zi, după plecarea oaspeților italieni, s-au deschis lucrările Colocviului național de critică și istorie literară, la care o ilustră serie de scriitori, de critici și istorici literari au demonstrat, cu strălucire, caracteristicile fundamentale ale cuceririlor spiritualității românești în acești ultimi ani. Odată mai mult, s-a putut afirma, și cu acest prilej, faptul primordial că tradițiile cele mai valoroase ale culturii românești sînt ale unei arte și culturi care își trag seva vitală din adînca investigare a realității. Scriitorii și artiștii prezentului spiritual românesc au transfigurat tradiția prin iradierea noilor concepții filosofice care caracterizează trăsăturile lor inovatorii față de precursori. Înțelegerea profundă a legilor realității, a sensului dezvoltării ei, are drept prim rezultat detectarea elementului noului în viață și descoperirea perspectivei de dezvoltare aflată în germene în fiecare fenomen. Legătura organică, osmoza culturii contemporane românești, cu tradițiile ei cele mai nobile, generale și plăsmuite la focul luptelor naționale și sociale ale poporului, a purtat pe o nouă, înaltă treaptă, marile valori pe care trecutul spiritual al poporului român le-a creat. Optimismul, generat de încrederea în mersul mereu ascendent al societății care i-a caracterizat pe marii noștri oameni de cultură din trecut, aflați totdeauna alături de vastele mase populare pe care le-au însuflețit în clipele de răscruce istorică, se dezvoltă acum, în condițiile umanismului revoluționar care sigilează definitiv finalitatea culturii contemporane românești, prin îmbogățirea tezaurului spiritual al imensei colectivități de la Carpați și Dunăre cu noi valori, care exprimă poliedric realitățile unei orînduiri în care omul nu se mai izbește de zidurile invizibile ale unui univers ostil, ci dimpotrivă, trăiește și este activ în centrul unui vast cerc social care caută să modeleze și să dezvolte plenar personalitatea umană. Îmi amintesc că tot un italian, profesorul Giulio Carlo Argan, acum și primar prețuit al Cetății Eterne, orașul copleșit de istorie și de artă, Roma, a putut intui în profunzime caracteristica fundamentală a culturii contemporane românești, vastul ei izvor genuin, atunci cînd afirma că România este singura țară în care arta populară se poate studia ca un context cultural perfect unitar și autonom, constituind un tezaur intact, de o vie actualitate, apt să influențeze pozitiv opera celor mai valoroși artiști contemporani.

ÎN ACESTE zile care preced marea sărbătoare a poporului român, cea de-a treizecea aniversare a Republicii, se încheie bilanțuri și planuri, se dimensionează perspective în toate zonele activității umane. La rîndul lor, creatorii valorilor spirituale, convinși că istoria autentică este în realitate suma operelor de civilizație și cultură, caută să dezvolte o intensă activitate, prin care să facă larg cunoscută contribuția pe care poporul român, custode credincios al originii sale latine și milenarelor sale tradiții, a adus-o și continuă s-o aducă — dinamic — la îmbogățirea patrimoniului culturii universale. Intelectualitatea românească afirmă hotărît esența socială și etică a culturii, înțelegînd să-și pună în slujba colectivității umane întreaga energie, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a cunoaște, de a crea. Efervescența generală a acestor timpuri are drept consecință anularea practică a distanței dintre creatori și aceia care se împărtășesc de la luminile artei. Arta acestor zile arzătoare, care exprimă prin mijloacele sale proprii problematica specifică a omului care trăiește în condițiile socialismului, timpurile în care, așa cum a afirmat, de la tribuna Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, secretarul general al partidului, **cantitatea** va trebui să se transforme în **calitate.**

Cuvintele acestea încărcate de sensuri umaniste trezesc un vast ecou în sensibilitatea profundă a oamenilor de cultură al căror ideal este de a servi omul și înalta lui demnitate de unică ființă rațională a imensului univers.

Alexandru Balaci

CÎNTAREA ROMÂNIEI — sculptură de **Gabriela Manole Adoc (Din Salonul de pictură, sculptură și grafică al Municipiului București,** deschis vineri, 23 decembrie, la Muzeul de artă și la Institutul de arhitectură „Ion Mincu")

30 de ani

Treizeci de ani ? Și parcă e un veac
De cînd au zornăit căzînd zdrobite
De pe grumazul muncii dezrobite
A jafului cătușe ruginite
Sub faptul vrerii clasei în atac.

O, zi al unui drum ce duce-n sus
Îngrămădind al trudei rod cît munții,
Schimbînd în bucurii sudoarea frunții
În tine cred și junii și cărunții,
În răsăritul tău fără apus !

Treizeci de ani ? Un veac parcă trecu,
Atîtea sînt în șes, la deal, pe vale,
Ce n-au mai fost și-s toate ale tale
'Nălțate pe această nouă cale,
Ce o suim și eu și el și tu.

Mihai Beniuc

O țară minunată

O țară minunată, o țară de flori de zăpadă,
În decembrie, caii frigului bat cu fruntea
în stele.
Sărbătorim cei treizeci de ani ai Republicii
Ca treizeci de porumbei albi
Zburînd spre viitor.
La sărbătoarea Republicii venim cu flori roșii :
Vin muncitorii holdelor de grîu și ai fructelor
coapte,
Vin muncitorii din fabrici și uzine,
Vin poeții, muncitori ai cuvintelor adevărate.
În fiecare decembrie sărbătorim Republica și
munca înălțătoare
Fiecare om al acestei patrii este un soldat
Apărînd floarea roșie a viitorului.

Mara Nicoară

Cultura ca prezență în istorie

PE lîngă politică, cultura națională e cealaltă față a prezenței unui popor în istorie. Iată un frumos truism, desigur, care însă riscă să nu mai fie receptat, din cauza banalității lui, și care, tocmai de aceea, trebuie din cînd în cînd regîndit.

De la Napoleon, și poate chiar datorită lui, se știe că politicul s-a substituit destinului. Acest adevăr al lumii moderne se transmite în fel și chip. Dar forma cea mai epurată și expresivă în care e transmisibil în aria umanității civilizate este aceea, verificată de veacuri, a culturii. Dacă lumea ei înă, de pildă, mai înseamnă ceva pentru noi, cei de astăzi, aceasta se datorează în primul rînd tragediei și sculpturii antice, forme specifice în care trăirea destinului a căpătat suprema expresivitate. De ce ? Pentru că transmiterea unei experiențe existențiale nu se poate face, de-a lungul generațiilor și — mai mult — de la un popor la altul decît prin întruchipări care scapă eroziunii timpului. În limbaj actual, această transmitere înseamnă tradiție, iar tradiția este spațiul însuși al culturii. Fără o atare transmitere selectivă, operată de cultură, istoria însăși — în toată splendoarea și neliniștea ei — devine o simplă cantitate factologică haotică. Tradiție, integrare, stabilitate, permanență — iată scara pe care un popor urcă în istorie. Pînă și progresul material, marșul falnic al civilizațiilor, ar rămîne de neînțeles fără „corpul spiritual" pe care se grefează, corp care nu devine evident, și mai ales grăitor „peste mode și timp", decît prin formele sale cultural-artistice.

Între multiplele înfățișări ale patriei, care ne solicită clipă de clipă — diferit de la o generație la alta, dar unitar prin permanența unor trăsături comune întemeiate de etnos și etos — cultura se prezintă ca ipostază prin excelență a patriei spirituale. În spațiul românesc, acest adevăr istoric s-a verificat nu numai o singură dată. În lumina lui, momentul pașoptist, de pildă, nu poate fi apreciat — ca moment al dezvoltării noastre naționale — fără corectivul cultural-estetic adus de iunimism : pentru noi, Românii, Nicolae Bălcescu și Titu Maiorescu reprezintă două momente — inevitabile și necesare — ale istoriei, indică dialectica prezenței noastre în lumea modernă. Cine, de altfel, ar izbuti să separe, în evoluția societății românești, politicul și culturalul, ca două realități paralele, fără a atenta la ființa indivizibilă spiritual a națiunii noastre ? Moartea în exil, la Palermo, ca ardență politică inegalabilă, ca mistuire pînă la os a aspirațiilor poporului tău, sau viața la București, ca asceză a ritmurilor din „Trecut-au anii", ca voce care filtrează sonurile fără pereche ale „Mioriței", se întîlnesc, amîndouă, etern, în aceeași lumină neprihănită. Pentru că Eminescu, deopotrivă cu Bălcescu, poartă pe chipul său patria noastră spirituală. În planul istoriei naționale, caracterul exemplar al geniului artistic este egal cu acela al eroului politic : un eroism latent, stimulînd toate eroismele, trăiește discret în orice operă de artă majoră.

În cultură, ca și în istorie, personalitatea creatoare înseamnă, în mod esențial, exponență : adică afirmare a unui etos colectiv, hrănit din adîncuri, mișcat și rafinat în contactul cu tot ce se află în jur, prezență unică și, deci, nerepetabilă. Istoria o confirmă. **Pax augusta** înseamnă cultural vorbind momentul Virgiliu. După cum, indicativul „elisabetan" este înnobilat prin veacuri de numele lui Shakespeare. Nu contradicția, inerentă pînă la un punct, ci acordul suprem — absolut necesar în planul valorilor — între politic și cultural este ceea ce **marchează** istoria.

Mai mult : există o singură modalitate de a **scrie** istoria : aceea de a-i degaja semnificațiile profunde, în funcție de un ideal colectiv spiritual corespunzător unei concepții despre lume și viață, pe care fiecare popor o generează în mod specific de-a lungul evoluției sale. Se poate oare contesta faptul că istoria victoriilor rusești asupra lui Napoleon a fost scrisă de Tolstoi ? Și, lucru deosebit de important, scriind-o în felul său personal, marele scriitor n-a scris-o numai pentru poporul rus, ci pentru toate popoarele lumii. Ceea ce dă dreptul de a spune că apariția unui Tolstoi național garantează pentru orice popor, mare sau mic, posibilitatea de a-și scrie istoria proprie într-un mod grăitor pentru întreaga omenire. Geniul, literar și artistic, este — practic — adevăratul scrib al Istoriei. Prin Homer și Virgiliu, prin Dante și Shakespeare, prin Hölderlin și Eminescu, marile umbre jupiteriene ale istoriei devin transparente — citim, prin ele, destinul poporului pe care l-au slujit — și, în același timp, universale — degajăm, din ele, partea lor de umanitate exemplară. În felul acesta, în planul culturii, toate popoarele devin egale și egal îndreptățite să se exprime tocmai pentru că nu se exprimă numai pe ele însele, ci configurează — împreună — un chip ideal al omenirii.

Prezența actuală în istorie a României se însoțește — și trebuie să se însoțească — de cultura română, de azi și de totdeauna, ca de garanția inefabilă a autenticității și permanenței sale, ca de o mărturie a seninătății cu care transcende accidentalul, cu care-și înfruntă destinul. Un principiu orfic stă la baza oricărei culturi, așa cum ne spune Lucian Blaga : **Nici o suferință nu-i așa de mare / să nu se preschimbe în cîntare.** Undeva, în structurile inanalizabile ale rostirii noastre, în vers și culoare, în forma marmurei și instruirea sunetului pur, în felul în care contemplăm stele și visăm, un **a fi al nostru**, specific, se impune zi de zi, din ce în ce mai puternic, în fața lumii. Alături de contribuția pe care trebuie să o aducem pe eșichierul politic al contemporaneității, această parte a prezenței noastre în istorie se află, indiscutabil, în mîinile creatorilor noștri de cultură și artă.

Ștefan Aug. Doinaș

ION GRIGORE : **Ateneul Român** (Salonul municipal)

Acum treizeci de ani

MĂ gîndesc — în momentele mele de meditație și în mai neașteptatele mele clipe de răgaz — cu oarecare invidie la cei născuți în penultima zi a lunii decembrie de acum treizeci de ani, cînd ceasul deșteptător a sunat pentru ei un nou început de viață, iar pentru noi, ceva mai maturi și mai încercați prin evenimente istorice, tot cam așa ceva...

Aceștia — cei nou născuți atunci — sînt acum în plenitudinea puterilor lor (de aci așa-numita „invidie" a mea !...). Sînt bărbați vînjoși și femei frumoase, — și contribuie, în mod conștient sau cîteodată mînați numai de un îndemn tainic, dar nu mai puțin puternic, la construirea lumii pe care o vedem dezvoltîndu-se în jurul nostru.

Vîrsta aceasta minunată, creatoare de valori persistente și nepieritoare, trece plină de optimism, nu numai cu ferme convingeri prin momentele de vicisitudini și respirații ale lumii contemporane, dar întrevede și perspectivele viitorului nostru al tuturora, cu încredere în puterea și rezistența ființei noastre.

Iată această conștiință a tinereții, care clădește fabrici noi, face roditoare pămînturi odinioară în paragină, înalță hidrocentrale nu numai producătoare de energie, dar și dătătoare de apă mîntuitoare terenurilor bîntuite de secetă, și face ca o generație întreagă să se simtă stăpînă pe sine, să se considere o specie aparte a vieții uitoarelor lumii, adică să știe că este o valoare umană producătoare de valori materiale, fără de care eu nu scriu poezii, tu nu dăltuiești statui perene, nu compui o muzică pătrunzătoare, nu faci nimic : nici teatru, nici radio, nici cinema, nici televiziune !...

Iată sursa invidiei mele, poate scuzabilă.

Dar în același timp nutresc și o compătimire secretă pentru acești tineri puternici, frumoși și victorioși.

Pentru ei ceasul deșteptător al acelei zile de decembrie a sunat numai momentul unei întîmplări, nu al unui eveniment. Norii de iarnă, care au trecut în fugă deasupra Brașovului — de pildă ! — și fulgii rari de zăpadă, care au acoperit sau, mai bine, au decorat copacii seculari de pe Tîmpa, lor nu le-au arătat semnele acelei prevestiri zguduitoare ce a pătruns în inimile noastre. Tot ce s-a întîmplat în jurul acelei zile — înainte și mulți ani după — ei au învățat-o numai din povestiri, numai din cărți pe băncile școlilor ; pentru noi a fost viață, drept o parte inseparabilă a eului particular al fiecăruia dintre noi, contemporanii maturi ai acelei zile.

CEEA CE într-o carte de istorie este poate numai o frază — cum că am abolit monarhia și am constituit o republică populară — pentru noi înseamnă aerul proaspăt și tăios ce a pătruns dinspre Poiană printre clădirile medievale ale orașului ; ne aduce aminte de zăpada pe jumătate topită ce acoperea pătratele de piatră ale pieții centrale, unde în coloane nesfîrșite ne-am adunat din zori și unde — prin tălpile uzate ale bocancilor noștri umezeala rece a urcat pînă în genunchi ; trezește în imaginația noastră acea încordare mută, dar gata în orice moment să explodeze, care a cuprins uriașa mulțime de oameni adunați în piață sub porunca chemării lăuntrice a evenimentului unic și descătușător de energii bănuite numai pînă atunci ; schițează pe ecranul strălucitor al imaginației o înaltă clădire cu un balcon lat, din care peste cîteva momente urma să ni se anunțe și în mod oficial cele știute mai dinainte ; parcă auzim și un murmur — poate al vîntului ce suflă printre arborii pădurilor noastre dragi, printre stîncile munților noștri prietenoși, dar poate al celor adunați în pragul unei ere noi, despre care urmașii noștri (cei născuți în zorii acelei zile) vor învăța în școli și vor încerca să-și închipuie cele de neînchipuit, adică tremurările și zguduirile umplînd sufletele noastre în acele momente prevestitoare de bun noroc și fericire...

Da, toate acestea acum treizeci de ani !

Într-o zi de sfîrșit de decembrie. Și — întîmplător — la Brașov.

Szemlér Ferenc

Cîntec de împodobire

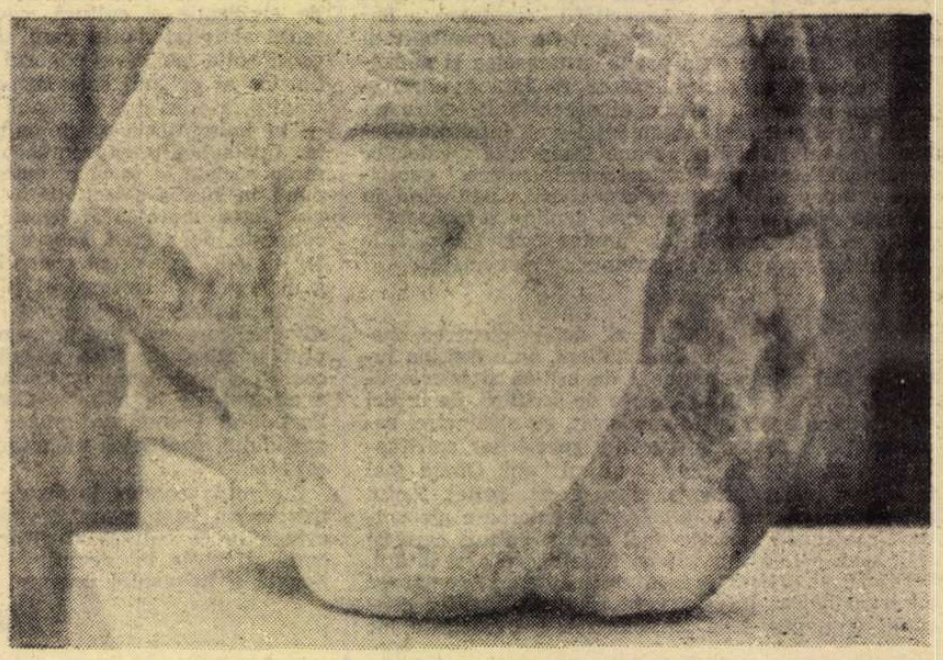
O, brad frumos,
o, brad frumos,
te-am coborît din munte jos,
în casa plină
de lumină
tu ramurile ți-ai întins
și cald zăpezile au nins !

O, brad frumos,
ce mîndru ești,
în ramuri ți-nfloresc povești
și jucării, steluțe noi
și cărți cu zîne și eroi,
iar împrejur e cînt și joc
urări de viață și noroc !

O, brad frumos,
ci, tu visezi
la mari păduri, la mari zăpezi,
la cerbii cei cu luna-n frunte ;
te vezi brad falnic sus în munte
și stele-n crengi ți se anină
și ești izvorul de lumină !

O, brad frumos,
frumos visezi
la mari păduri, la mari zăpezi –
ci, tu rămîi un pom de dor,
rămîi doar pomul visător,
al nimănui și-al tuturor
și ești cu clipa majestos,
o, brad frumos, o, brad frumos !...

Radu Cârneci



PAVEL BUCUR : **Portret** (Salonul municipal)

Din ceasul acela...

IDEEA de relativitate a noțiunii timpului nu se conturează nicăieri atît de bine ca în aprecierea unei epoci istorice. Din perspectiva istorică, trei decenii în viața unei națiuni pot însemna declinul, stagnarea sau progresul necontenit. În istoria unui popor, trei decenii nu sînt un interval prea lung și totuși ele pot fi hotărîtoare pentru destinul și viitorul țării sale. Să ne gîndim numai la războiul de treizeci de ani : nu numai Germania, ci aproape întreaga Europă centrală se aflau, la sfîrșitul acelui război, în cenușă și dărîmături, și o jumătate de secol a trebuit să treacă pînă ce din ruine a început să răsară din nou viața.

Astăzi, cînd patria noastră sărbătorește solemn treizeci de ani de la proclamarea republicii, se cuvine să privim înapoi, spre zilele care au precedat acest eveniment istoric. Copiii care s-au născut în anul proclamării republicii sînt astăzi în anul treizeci al existenței lor, sînt vlăstarii acestei epoci, deci iau parte ca oameni maturi și integri la viața națiunii și acționează energic și hotărîtor la înălțarea ei pe culmi pînă acum nebănuite. Pentru ei, tinerii constructori ai unei patrii schimbate din temelii, ziua pe care o sărbătorim astăzi este istorie — ei nu cunosc amănuntele legate de ea din experiență proprie, ci din cărțile de istorie din care au învățat la școală și din documente ale timpului pe care le citesc în reviste și în cărți. Dar oricît ar fi de însuflețită imaginația lor, ea nu ajunge nici pe departe să realizeze cu cît entuziasm, cu cîtă bucurie sinceră a primit poporul acestei țări proclamarea republicii. Pentru aceasta putem depune mărturie numai noi, cei mai în vîrstă, care am trăit această zi, în deplina ei măreție. Mulțimea de necuprins care se înghesuia încă dis-de-dimineață în fața actualului palat al republicii, și care izbucnea necontenit în urale era deplin conștientă de importanța istorică a evenimentului. Între miile de oameni care se adunaseră din instituții și ateliere, din fabrici și de pe ogoare, erau mulți care nu de mult se întorseseră din închisorile fasciste și din lagărele de exterminare, sau de pe cîmpurile de luptă ale celui de-al doilea război mondial. Un popor care, timp de secole, a simțit asupră-i domnia mereu schimbătoare a unor stăpînitori de aiurea, scuturase în sfîrșit acest jug apăsător și umilitor de pe umerii săi, și devenise stăpîn pe soarta sa și proprietar de drept al bunurilor țării. Un vis de secole, pentru care cei mai buni fii ai națiunii își dăduseră viața, a devenit realitate. Numai doi ani și jumătate se scurseseră de la crudul război mondial, și amintirile acelei perioade întunecate încă mai sălășluiau cu toată greutatea în conștiința tuturor, iar multele răni pe care le făcuse acel război încă nu se cicatrizaseră. Cum să nu fi primit cu atît de mult entuziasm proclamarea republicii, care însemna sfîrșitul irevocabil al acelei epoci întunecate ?

ȘI pentru populația germană din România, pentru scriitorii de limbă germană, acest moment istoric glorios a însemnat o schimbare hotărîtoare. Pentru ei a venit vremea schimbării felului de a gîndi și de a învăța. N-a trebuit să treacă mult timp, și naționalitatea germană din România a primit, ca expresie elocventă a politicii înțelepte a partidului nostru, cotidianul ei propriu, scris în spiritul acelei umanități și înfrățiri, ziar care a devenit forumul creatorilor de limbă germană. Tot în acel timp, într-una din primele convorbiri consultative în redacția nou creată a Editurii de Stat — ședință la care a luat parte și autorul rîndurilor de față, alături de marii scriitori Alfred Margul Sperber și O.W. Cisek, și care mi s-a întipărit pentru totdeauna în minte — s-a pus problema publicării unei ediții germane a operei lirice a poetului național român Mihai Eminescu. Faptul acesta de cultură poate fi considerat ca o mărturie a colaborării frățești și poate fi privit ca o consecință firească a proclamării republicii. **Res populi** repurtase victoria asupra spiritului antidemocrat șovin și a unei epoci istorice care aparține, din ceasul acela, trecutului.

Alfred Kittner

MIHAI BANDAC : **Toamnă la Jurilofca** (Salonul municipal)

Lumina pămîntului

SÎNT acasă „în țara cît universul de mare și cît inima mea muritoare", sînt pe Iza, între zidirile de suflet și lemn și mă simt înzidit în stîlpii porților. Aici bărbații la treizeci de ani trebuie să aibă casa rînduită, fîntînă în curte și copii și o poartă care să le apere semnul familiei. Același rost a fost dintotdeauna. Astăzi însă bărbatul pămîntului își face casa pe măsura gîndului și poarta omeniei lui ne spune că alte simboluri a cioplit lumina la pragul gospodăriei sale. Pentru că lumina s-a născut în noi din lumina pămîntului și din palmele de asprimea ogoarelor, ori de culoarea metalului.

Acasă îmi văd părinții urcînd pe un deal de gînd. Sub dealul acesta sînt toate generațiile pînă la mine și pe umerii lor, aceiași părinți au ctitorit povîrnișuri care sfredelesc cu turla în cerul. Peisajul seamănă cu grafia manuscriselor din Ieud ori din Peri, în ciuda infuziei de contemporan în arhitectură și în viața de zi cu zi a omului. Datele noi în biografia bărbaților ziditori s-au înscris adînc în conștiința sa, în modul de înțelegere și trăire a muncii, în timpul ce și-l dăruie stării de cîntec. Bărbatul din satul — streșină de munte — trăiește evenimentele lumii cu aceeași forță cu cel din inima patriei. El este statornic cu datina trăită a părinților și a lui, cu etica stării și-i deschis, cu toate antenele omenești, spre noul socialist, civilizator.

„Iubita mea este Patria", scria unui prieten tînărul Bălcescu. Patria republicană, afirmă cel de treizeci de ani dornic să trăiască în Patria Adevărului, Patria republicană, spune omul-idee, omul-verb, omul-faptă, omul răscolitor al lucrurilor noi. Cînd eroul pămîntului adună rodul, la pragurile țării așează alinare și deschide ferestre pentru Mîine. El se cunoaște pre sine, un ochi i-a plîns pe istoria părinților și celălalt a învățat să cioplească porți de viitor. Prin creierul inimii își privește cîmpul, știe ce seamănă, știe ce va culege. El este comunist, trunchi pentru casă nouă și stîlp de poartă maramureșeană.

Ion Iuga

Receptarea valorilor universale

TRĂIM într-un secol în care, prin cercetările lor, oamenii de știință contribuie la „lărgirea" unui cosmos al realității fizice cunoscute; tot astfel, gînditorii, literații și artiștii multiplică și lărgesc perspectivele noastre asupra universului uman. Ceea ce avem mai valoros în literatura și arta noastră din aceste timpuri participă la o asemenea explorare a lumii, la o lărgire a orizonturilor. Desigur că, înainte de toate, creația originală a scriitorilor și artiștilor noștri trebuie să ne mijlocească această deschidere spre univers. Esențială este, în acest sens, legătura lor cu realitatea contemporană, cu experiența omului din zilele noastre. Dar la această experiență directă se adaugă alta, mijlocită prin operele mari ale trecutului.

Un fapt însemnat petrecut pe tărîmul culturii române contemporane este deschiderea — critic valorizatoare — spre un larg univers al literelor și artelor. O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critic-istorice au făcut să putem afirma azi că nici una din marile valori ale culturii universale n-au rămas străine, necunoscute conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre.

De primă însemnătate este pentru această conștiință întrebarea : **cum ne raportăm la aceste valori ?** O condiție prealabilă, esențială, a oricărui contact fecund cu valorile literaturii sau artei universale este lipsa oricărui complex de inferioritate față de acestea. Avem o literatură bogată și diversă, bine reprezentată în toate genurile și modalitățile, avînd un trecut ce-și revelează necontenit alte și alte comori, mereu alte fețe încă ne deajuns explorate. O literatură contemporană în plină efervescentă creatoare ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare" docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, repet, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie prin opera lor la sporirea acestor valori. Sîntem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii, și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să afecteze desfășurarea elanului nostru creator. Așadar, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale. Care sînt acestea și cum pot fi ele asimilate de organismul viu al culturii naționale ? Fără să încercăm o clasificare, putem vorbi despre operele „clasice" ale literaturii și despre cele „moderne".

Înainte de toate, a fost asimilată lecția clasicilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor literaturii universale decît în anii noștri. Ediții integrale sau parțiale, colecții de traduceri, ca și studiile aferente, oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. De la Homer, prin tragicii greci, pînă la marii prozatori și poeți ai secolului trecut, o sumă a literaturii universale ne stă la îndemînă în bune tălmăciri românești. Să amintim unele din realizările cele mai izbutite : o superbă ediție a operelor minore ale lui Dante, marea serie a **Operelor** lui Dostoievski, colecția, ce se îmbogățește mereu, a istoricilor antichității și atîtea altele. Pentru întîia oară avem un Homer complet (prin traducerea „minorelor" homerice). Avem mai multe versiuni ale aceleiași capodopere : **Hamlet, Faust** ori **Divina Comedie**. Studiile istorice, critice s-au înmulțit și ele.

Seria „Studii" a Editurii Univers a devenit o colecție remarcabilă în acest sens. Toate acestea nu sînt decît cîteva cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de opere. Dar numai numărul autorilor traduși ori chiar calitatea traducerilor ca și a studiilor nu conferă deplina sa valoare culturală tezaurului „clasic" pe care ni-l apropriem. Pentru ca acesta să fie cu adevărat asimilat, el trebuie receptat din perspectiva propriei noastre culturi, cu antenele propriei noastre experiențe, a viziunii despre lume care ne aparține. Lecția clasicilor nu este doar una estetică sau de strict meșteșug literar. Marii scriitori ai literaturii universale sînt exemplari, firește, pe plan artistic, dar și pe un plan mai larg al valorilor umane. Or, aceste valori se cer confruntate cu propria noastră ordine și ierarhie a valorilor. Astfel, de pildă, asimilarea operei unui mare scriitor, subiect al atîtor controverse critice, cum a fost Dostoievski, nu se poate efectua decît prin mijlocirea unei experiențe literare și de viață pe care ne-o oferă existența noastră. O asemenea metodă de asimilare prin utilizarea unei perspective ce aparține culturii române apare în studiile — numeroase — care i-au fost dedicate în ultimul deceniu marelui scriitor.

Cu atît mai atent trebuie să fie procesul de receptare a operelor literaturii și artei universale contemporane, domeniu în care nu a funcționat întotdeauna discernămîntul necesar. Desigur, epoca modernă, chiar secolul nostru, nu mai puțin decît epocile mai vechi, își are „clasicii" ei. Se vorbește tot mai mult despre clasicii secolului XX. Și aceștia „consacrați", ca și alții a căror operă este subiectul celor mai aprige controverse, merită să fie cunoscuți, iar editurile noastre oferă traducerea operelor lor, ca și studiile închinate lor. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru și-a găsit sau urmează să-și găsească în viitorul apropiat locul în planurile editoriale, în colecții cum sînt : „Romanul secolului XX" sau „Cele mai frumoase poezii", sau „Studii" și „Eseuri" ale Editurii Univers. Mai mult chiar decît în cazul clasicilor, interpretarea critică a acestor opere se cere lucid clarificată. Mari seisme istorice ale secolului nostru, care au tulburat sufletul contemporan, au afectat numeroase din creațiile literaților și artiștilor. Valorile pe care ni le transmit aceștia sînt diverse, inegale. De aceea sînt absolut necesare o serie de disocieri critice în legătură cu aceste opere, disocieri care au însoțit, sub forma studiilor introductive, operele traduse. Se cîntărește, astfel, raportul valorilor, mesajul uman al operelor. Căci lectura unei cărți înseamnă o luare de atitudine. Această atitudine pe care o luăm față de operele literaturii universale derivă din propria noastră poziție în universul valorilor. Ea se cere cu atît mai autentic a noastră cu cît cel care receptează este mai puțin un simplu lector al operelor literar-artistice, el însuși participînd la construirea propriului său edificiu. Scriitorii, criticii, editorii, toți oamenii cărții participă la acest proces al receptării și asimilării valorilor culturii universale.

La începuturile literaturii române moderne, un Ion Heliade Rădulescu întocmea lungi inventare de opere aparținînd unui patrimoniu universal al culturii care trebuiau introduse prin traduceri în circuitul literelor române. În 1846, proiecta o Bibliotecă universală ce urma să cuprindă opere filosofice și beletristice. Nu lipsește din acea „Bibliotecă" nimic din capodoperele literaturii din toate timpurile.

Planuri ce au așteptat mai mult de un secol pentru a fi îndeplinite. Desigur, avem tradiții importante în acest domeniu. Dar abia în epoca noastră o intensă activitate de tălmăcire a textelor, de cercetare istoric-critică a lor ne permite să întrevedem contururile edificiului cultural visat de Heliade Rădulescu. O preocupare constantă și sistematică pentru sporirea numărului traducerilor și pentru creșterea calității acestora devine vizibilă în corpusul de texte care stau azi la dispoziția publicului românesc. De mulți ani **Index translationum** publicat de UNESCO indică un loc de frunte pentru țara noastră printre marile traducătoare ale lumii.

Nicolae Balotă

În lespezi de granit

Treizeci de ani își scrie, în lespezi de granit,
Republica – un nume în fapte împlinit,
Treizeci de ani în care a renăscut o țară
De secole sub zodii de lacrimă amară.

E patria română cu plaiuri și izvoare,
Cu munți semeți și codri, cu șesuri roditoare,
Peste-ale cărei vetre se arătară zorii
Sub steagul ce-l purtară prin gloanțe muncitorii.

Pe cîmpul ieri fărîme, cu holde cît o strungă,
Tractoarele în stoluri pornesc o brazdă lungă
Și-n miezul verii vîntul adie ca pe-o mare
Învălurind tot largul cu spice foșnitoare.

Iar jos sub bolți de munte cu aprig braț minerul
Ne scoate la lumină cărbunele și fierul
Pe care oțelaru-l topește în cuptoare
Și-l toarnă, temelie a vremii viitoare.

Spre culmi se-ndreaptă pasul, spre culmi planează zborul,
Partidul e la cîrmă, sub steag întreg poporul !
Treizeci de ani își scrie, în lespezi de granit,
Republica – un nume ce-n veci a biruit !

Vlaicu Bârna

Republicii

Ce dulce e lumina-n decembrie ! Ca mierea
ea curge-n arcuirea văzduhului înalt,
sîntem la ceasu-n care ne rostuim puterea
s-o cheltuim, întreagă, în anul celălalt.

E ceas de sărbătoare ! Republica-și înalță
mai tînără, în lume, drapelul tricolor,
pădurile-i și munții și apele-i ne-nvață
că Țara mi-e sublimă în starea ei de dor.

Spre împlinirea ei, precum o creangă
de alb cais, în nopți de mai, profunde,
se-ndreaptă, mîndră, națiunea-ntreagă
ca niște rîuri ce doinesc din unde.

La ceas de sărbătoare fericită
popor de muncitori și de țărani
să închinăm Republicii iubite
cupele inimii, urîndu-i „La mulți ani !"

Ion Iancu Lefter

Odă

Treizeci de nimburi în efigii
Ți-am dăltuit pe frontispicii
Republică, în simetrii
Cu necuprinsul timp să fii.

Ești tînără, bătrînă-n glorii
Că dai puteri de secol orii
Chemînd în torțe imn fierbinte
Din rădăcina ta de ginte.

Ești tînără, bătrînă-n faptă
Că urci în stea lumină dreaptă
Rodind în ev letopiseț
Din unghiul nostru îndrăzneț.

Treizeci de nimburi în efigii
Ți-am dăltuit pe frontispicii
Republică, în simetrii
Cu neînvinsul timp să fii.

Vasile Smărăndescu

Între două rîuri de foc

VEDEREA de lucru. Legea simplă și gravă a vederii de lucru. Pe platforme de oțel, sub poduri rulante, în adîncul pămîntului, pe fața pămîntului, în văzduh ori pe ape, acasă cu îndeletnicirile casei, în țară cu îndeletnicirile țării, să crezi în oamenii care își văd de lucru. În oamenii al căror lucru este însăși inima lucrului. Adevărul, timpul, dragostea lucrului. Vede cineva cum se scrie o carte ? Cu nopțile și cu sufletul. Cine poate spune că a văzut cum se face bobul și poama ? Eu am văzut cum se face oțelul, dar am înțeles numai focul oțelului. Și al clipei cînd oțelarii își vedeau de lucrul lor. Pentru ei, o șarjă, patru mineri un șut, pentru țărani o vară, cu începutul din iarnă și cu sfîrșitul în iarnă, pentru poet o viață, cu ce măsuri să măsori munca fiecăruia ? Și pentru toți, o țară, o vatră, a focului, a pîinii, a sufletului. În aceasta să crezi, cu ea să-ți vindeci și ceasurile de amărăciune, și niciodată să nu spui, să nu crezi că ai dreptul să spui mai mult decît adevărul despre tine în inima acestui adevăr simplu și fundamental. Cînd ai înțeles aceasta, atunci ai dreptul și putința să înțelegi și toate celelalte, să te ridici în apărarea dreptății și adevărului.

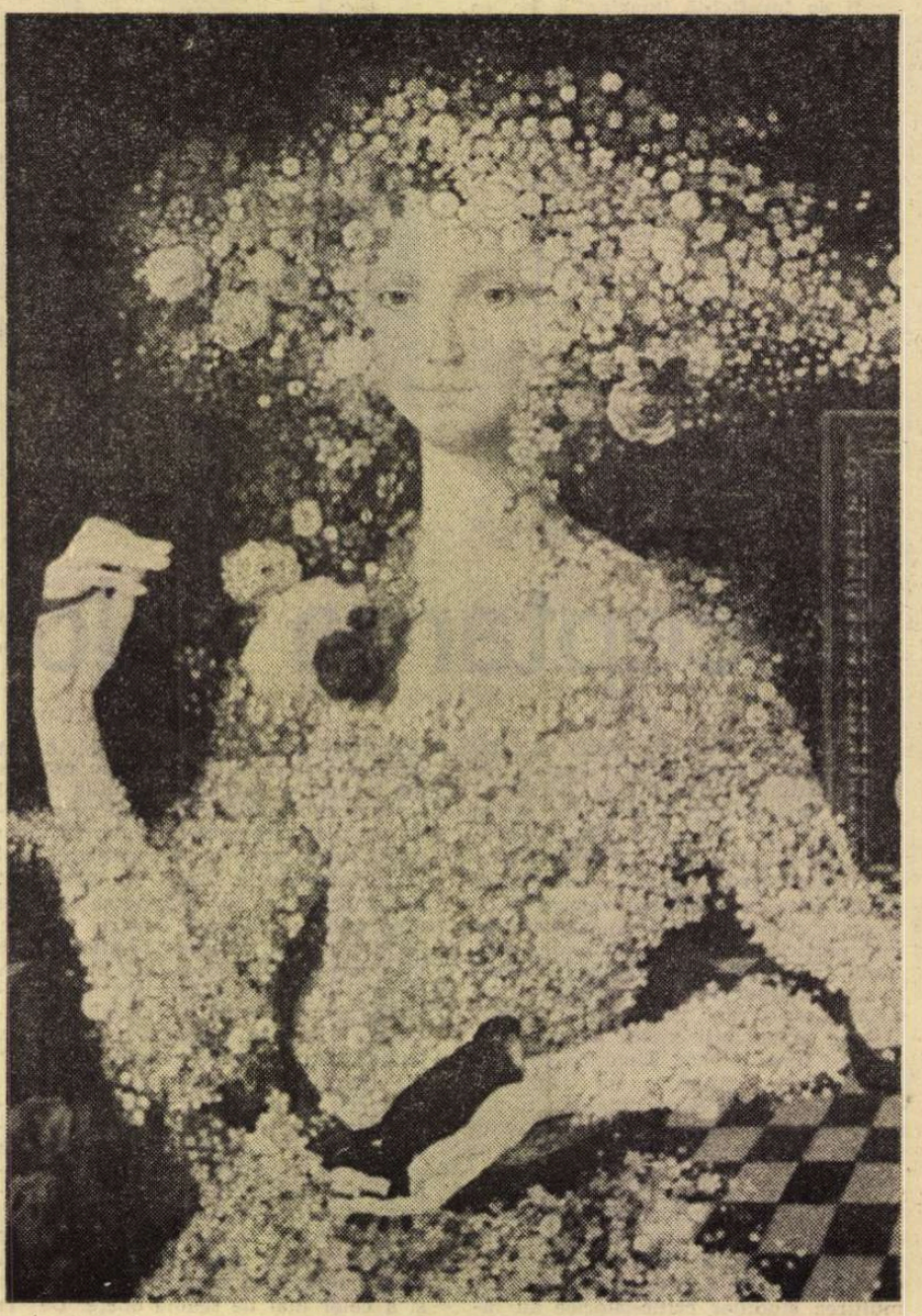
Ce zi formidabilă a fost aceea de doi decembrie, cînd aceste gînduri se repetau în pedagogia lor elementară ! Eram între două rîuri de foc, într-un ev al oțelului, la capătul celor opt ore de clocot și de alcătuire, între oamenii care făceau o mie de lucruri, exact și la timp, rezumate într-unul singur : stăpîneau. Fără iscusința acestei diplomații a focului, n-ar fi stat nimeni între acele două revărsări orbitoare la cîțiva metri de o parte și de alta a unui spațiu dintre două cuptoare. Numai gîndul profan trebuia domolit, sub tensiunea arderilor, și trebuia învățat cu ceea ce făceau în fiecare zi și în fiecare noapte, fără întrerupere, pe durată de ani și de secole, oțelarii Hunedoarei. Dascăl s-a nimerit să-i fie, ființei mele cutremurate, un om frumos la chip și la vorbă, la suflet și la tot ce spunea, în vreme ce urmărea curgerea oțelului, cu grijă la ochii noștri, întinzîndu-ne o fereastră albastră, cu stimă pentru prezența mea și a confraților mei, arătîndu-ne cum se petrece facerea oțelului, și cum arată (era întrebat, altfel n-ar fi scos un cuvînt despre el însuși) viața unui oțelar, a unui tată întors de la cuptoarele încinse între copiii săi, a unui maistru specializat și în țări străine, a unui muncitor cu amintiri din Italia, a unui deputat cu îndatoriri sociale. Este un om frumos maistrul Pascu Tiberiu de la Oțelăria Siemens Martin din Hunedoara, și toți tovarășii lui, de la toate cuptoarele, aceia pentru care țara însemnează puterea oțelului, și oțelul însemnează focul cuptoarelor, și focul însemnează starea în fața focului, toți erau oameni foarte frumoși.

Numai o jumătate de ceas a ținut norocul acesta, ca să nu se sfîrșească niciodată. Urcam acolo, la locul ales din împărăția furnalelor și cuptoarelor, după o trecere, în partea de miază-noapte a acestei lumi, printr-o hală enormă a laminoarelor, printre coline de „profiluri" de oțel, pe lîngă șerpuirile incendiate, într-un spațiu cărula îi spuneam, afară, în zăpadă, sub cer plumburiu, într-o joacă a vorbei, Simfonia în La minor. N-a fost o hălăduială, nimic nu îngăduia aceasta, dar nici un popas, eram în tovărășia poeților hunedoreni, eram între uriașe schelete metalice ale noii oțelării în construcție, într-un pămînt săpat pînă la măduvă și fortificat ca pentru o nemaivăzută bătălie. Toată această mișcare și tot acest adevăr al vieții, în dimineața înzăpezită, impuneau întîia învățătură a timpului în care cred, a oamenilor lui fără odihnă.

Apoi s-a arătat orașul pe care îl știam de la începuturile întineririi sale. În 1953 căutam barăcile brigadierilor, se ridicau marile furnale, și, iată, zic, acei oameni sînt fericiți, care au știut, au putut, au îndrăznit să vadă, atunci, fața Hunedoarei de peste douăzeci și cinci de ani. Putem judeca timpul după feluritele lui înfățișări. Ca zgura din vatra cuptoarelor, se aruncă un timp rău, irecuperabil. Rămîne însă miezul lui de foc limpede, miezul lui rezistent la marile tensiuni, la călcarea și la întinderea, la apăsarea și la lovirea, la ceea ce se arată în trecerea unei generații și la ivirea alteia. Cine nu înțelege aceasta, nu va fi fericit niciodată. Nu va cunoaște nici fericirea în suferința adevărului. Din acei ani a început, și către anii noștri ai deschiderii fără precedent s-a ridicat, pînă acum, sub ochii noștri, țara acestui miez de țară, istoria acestui început de istorie. Cu înțelegerea lor putem vorbi de noi înșine. Cîtă cinste și cîtă prețuire arătăm în ceea ce facem. Cît poate ochiul nostru să vadă în spațiul de margine, dintre dîmburi și plopi, din ceea ce urmează să se facă.

Îmi ziceam, căutîndu-i hotarul de ceață și de zăpadă ; în tot acest timp Hunedoara a fost un argument al prezentului, de aceea este un tărîm al istoriei. Numai în ardere, în suferința fericită a arderii se poate înțelege asta. Țara de astăzi și țara de mîine. O înțelegi în toate colțurile ei, la toate încrucișările de timp și de zare. De aici duce drumul Ghelarului, drumul Devei, și în sus, la țara Apusenilor, și pe Mureș, la Alba Iulia. Roți au rupt fața pămîntului, și trupuri, însîngerînd. Prin Hațeg, de aici cobori în timp ori urci la cetăți și la altarele credinței de neam, și treci prin Porțile de fier ale Transilvaniei la așezările de foc ale Banatului. Și la mineri ajungi de aici, pe calea cărbunelui, sub straturi de piatră și sub straturi de timp. Cine nu înțelege spațiul acela de adîncime, de cărbune și de umanitate nu are în față chipul de grijă și de frățietate al țării. De multe putem spune, și cei hărăziți au spus-o, cărțile lor stau mărturie, de multe putem pomeni, în miracolul unei asemenea zile, cu gîndul la prezentul și la istoria țării, la ceea ce mîine se va arăta în vederea de lucru a oamenilor. Să te știi unul dintre aceia care au dreptul, prin dăruire și prin arderea inimii, să spună cum se cuvine despre tot ce se cuvine să fie spus !

Ion Horea



SEVER FRENȚIU : **Primăvara Republicii**

Istoria literară

ÎNAINTE de întîiul război mondial, bibliografia noastră nu dispunea decît de o singură, ce e drept, vastă istorie a literaturii, de la începuturile ei și pînă în 1866 : aceea a lui N. Iorga, în șase volume. Elevii școlilor medii se foloseau de lucrarea didactică a lui Gh. Adamescu, autorul totodată al unei bibliografii a literaturii române în patru volume, mai tîrziu coautor cu lingvistul I. Aurel Candrea, al **Dicționarului Enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"** (1931). Pentru literatura veche, opera de referință a fost, între cele două războaie, lucrarea lui N. Cartojan, în trei mari fascicole, din nefericire curmată prin dispariția pretimpurie a savantului ei autor ; tot lui îi datorăm lucrarea fundamentală despre cărțile populare, de sorginte slavă și greacă, care au constituit, tipărite, dar mai ales în copii manuscrise, lectura favorită în trecut, înaintea ivirii unei literaturi naționale originale Un vechi curs de literatură română al marelui lingvist Ovid Densusianu, în trei volume, tîrziu editat, a servit mai ales pentru cunoașterea perioadei Școlii ardelene și a începuturilor literaturii noastre.

După o serie remarcabilă de monografii despre personalități ca Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi și Grigore Alexandrescu, E. Lovinescu a dat o vastă istorie a literaturii române contemporane, urmată de alta, mai sumară, a literaturii noastre de la începutul secolului pînă în 1937. Cu puțin înainte, N. Iorga își completase lucrarea cu o istorie a literaturii contemporane, în două volume, de la 1866 pînă în 1934. Meticulosul G. Bogdan-Duică a publicat cîteva documentate monografii despre Gh. Lazăr, Ion Barac și Ion Ionescu de la Brad, precum și un curs despre primii poeți munteni. N-aș trece cu vederea nici **Istoria literaturii române vechi** de lingvistul Sextil Pușcariu, profesor de limbă și literatură română, înainte de primul război mondial, la Cernăuți. Anul de răscruce istorică, 1941, este și acela al apariției monumentalei istorii literare a lui G. Călinescu, urmată peste cîțiva ani de un compendiu, care singur a fost reeditat. Cu toate obiecțiile critice ce i-am făcut la apariție, sîntem de partea acelora care doresc retipărirea lucrării de mult epuizată și ajunsă o raritate bibliografică, retipărire cu retușările și completările autorului.

DACĂ am izbutit să dăm pe scurt o imagine exactă a puținului ce s-a făcut în interval de o jumătate de veac, ne va fi mult mai greu să ridicăm bilanțul înfăptuirilor corespunzătoare din ultimii treizeci de ani, de cultură socialistă. Pe temeiul reconsiderării moștenirii literare, s-au publicat un număr foarte mare de monografii și de studii asupra curentelor literare. S-a generalizat metoda reeditării critice a operelor scriitorilor clasici, de la corifeii Școlii ardelene pînă la, inclusiv, marii scriitori dintre cele două războaie. Au fost deshumați scriitori uitați sau încă inediți, ca fiul mezin al lui I.L. Caragiale, Luca I. Caragiale (1893—1921). Nici o perioadă și nici un curent literar, de la aceeași Școală ardeleană și pînă în zilele noastre, n-au rămas necercetate. Scrierile lui Al. Macedonski au fost întîia oară editate în întregime de Adrian Marino, care a publicat și cîte o excelentă lucrare despre viața și despre opera autorului. Același lucru se poate menționa despre Barbu Șt. Delavrancea, care și-a găsit în Emilia Milicescu o devotată și entuziastă editoare și biografă. Despre opera lui Tudor Arghezi s-au scris numeroase cărți (Ovid S. Crohmălniceanu, D. Micu, Alexandru George, Emil Manu), iar seria sa de **Scrieri** a ajuns la treizeci de volume și urmează a fi completată prin grija fiicei marelui poet. Editura Minerva a inițiat micromonografii cu titlul generic **Introducere în opera lui...** Datorăm Editurii Albatros seria de **texte comentate**, în colecția **Lyceum**, cu antologie, tabel cronologic, prefață, note și bibliografie. Mai este nevoie să subliniem că generațiile precedente n-au avut norocul să facă la vremea lor cunoștință în acest fel cu operele lui Arghezi, Barbu sau Bacovia ? În aceeași serie de **texte comentate**, menționăm că în anumite cazuri, acestea nu se referă la opera integrală a scriitorului, ci numai la una din ele, ca de pildă **Scrinul negru** de G. Călinescu, în prezentarea Corneliei Ștefănescu, care a publicat și dosarul integral al faimoasei mobile, sursă vie a romanului.

O interesantă inițiativă este și Colecția **Eminesciana**, în Editura Junimea de la Iași, care a publicat pînă acum douăsprezece volume, inclusiv masiva lucrare a lui Alain Guillermou, **La genèse de la poésie de Eminescu**, în versiune românească.

La Cluj, criticul Mircea Zaciu îngrijește de o serie de **Restituiri** (jurnale ale scriitorilor sau deshumări de scrieri necunoscute ori nereeditate).

În Editura Academiei Române au apărut între anii 1964 și 1973 trei ample volume din **Istoria literaturii române** ; vol. I, **Folclorul, literatura română în perioada feudală (1400—1780)**, vol. II, **De la Școala ardeleană la Junimea**, vol. III, **Epoca marilor clasici.** Pentru întîia oară s-a acordat importanța cuvenită folclorului și folcloriștilor.

Academia Română a premiat vol. I din **Istoria literaturii române** de G. Ivașcu, într-o prezentare grafică excepțională. Același critic și istoric literar a mai publicat cîte o monografie despre Gherea și Maiorescu.

Ov. S. Crohmălniceanu a tipărit în 3 vol. **Literatura română între cele două războaie mondiale**, iar Const. Ciopraga, **Istoria literaturii române între 1900 și 1918.**

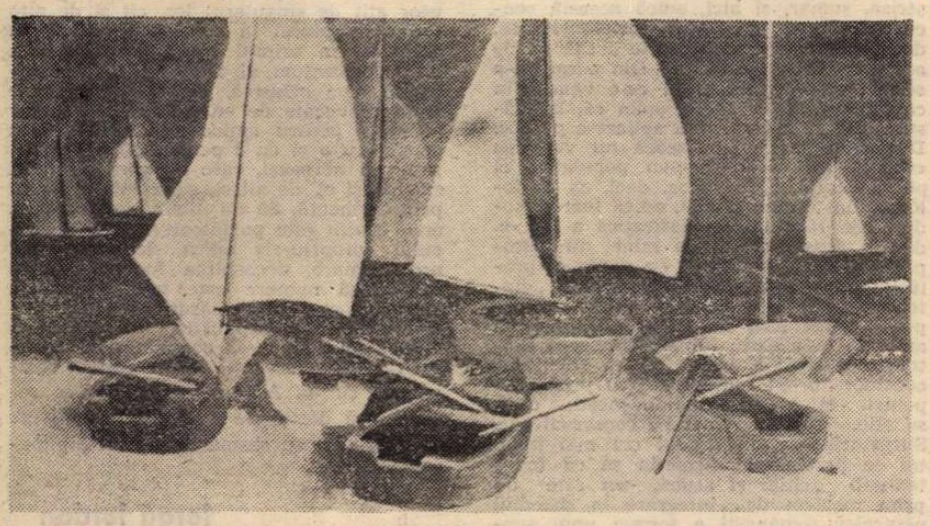
Inspirîndu-se de la istoricul literar francez Kléber Haedens, Ion Rotaru și-a intitulat lucrarea : **O istorie a literaturii române** (în două volume). Articolul nehotărît nu reflectă indecizia autorului, ci sugestia că sînt posibile și necesare mai multe istorii literare.

Criticul Alexandru Piru a publicat **Literatura română veche** (1961) și **Literatura română premodernă** (1964), precum și **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** (1968) și **Poezia românească contemporană 1950—1957** (1975).

În colaborare, D. Micu și N. Manolescu au prezentat **Literatura română de azi 1944—1964**, Încercare de sinteză, 1965.

Nu este posibil, într-un spațiu redus, să ridicăm bilanțul integral al unei activități foarte bogate, care n-a lăsat necercetate nici un sector și mai nici o personalitate a literaturii naționale. Am încheia cu o observație. Edițiile critice cu note și variante, sînt de o deosebită importanță, științifică și etică : științifică, pentru că prezintă texte filologic verificate ; etică, pentru că demersul artistic al unora dintre scriitori servește generațiilor următoare un model de conștiinciozitate și de muncă uneori titanică. Edițiile Eminescu și Rebreanu sînt în acest sens ilustrative și ne învață că nicăieri ca în lucrările spiritului nu-și verifică mai bine justețea vorba din popor : graba strică treaba.

Șerban Cioculescu



MARIA GRUICI : **Sfîrșit de sezon** (Salonul municipal)

CHAPLIN

CHARLIE CHAPLIN nu a deschis numai un nou capitol, sau chiar un nou ev în istoria abia începută a cinematografului, cum au făcut atîția alții dintre cei ce au venit după el — unii foarte talentați, alții de-a dreptul geniali — care au dus tînăra artă pe culmi nebănuite și întrucîtva ametitoare, ci reprezintă un moment într-o realitate mult mai vastă : în marea aventură a existenței neamului omenesc pe pămînt

Un moment asemănător — nu singurul dar poate cel mai spectaculos — îmi place să-mi închipui că a trăit omenirea în acea primă fază a istoriei sale cînd, pe malul Nilului, egiptenii au imaginat hieroglifele. Adică un limbaj, adică posibilitatea de a comunica prin semne ușor descifrabile ceva ce înainte rămînea necomunicat.

Ce ar fi rămas necomunicat în secolul nostru, fără alfabetul Chaplin ? O anume inocență și o anume căldură — în fond maxima inocență și maxima căldură, ce mai fuseseră dezvăluite pînă la el, dar nu suficient de expresiv — de care e în stare inima celor desmoșteniți de soartă. Copilul sărman din mahalalele Londrei a descoperit mijlocul datorită căruia întreaga omenire a înțeles dintr-o clipire, așa cum sînt înțelese ideogramele, ce înseamnă să fii năpăstuit și fără noroc într-o lume opulentă și rapace.

A fost dat acestui om foarte modern, despre care nu știu dacă s-a adîncit în studiul civilizațiilor asiatice, în care fiece gest al dansatorilor are o semnificație precisă lesne înțeleasă de privitori, să fie părintele unui alfabet — al unui sistem de semne care a dus comicul pînă la hieratic —, după ce de mult, în istoria culturilor, nu se mai iviseră asemenea demiurgi.

Prodigios și inepuizabil, el a făcut să rîdă milioane de oameni, și totodată să simtă ce gust amar le inundă gura — amarul gust al vieții din clipa cînd o desprind de sînul matern.

Cu Charlie Chaplin nu dispare un actor de geniu, ci inventatorul unui limbaj prin care umanitatea — cu atîtea daruri și atîtea păcate — s-a putut cunoaște mai bine pe sine însăși, rîzînd și plîngînd în același timp.

Geo Bogza

Fereastră spre viitor

(Urmare din pagina 1)

a avut grijă să-i așeze din nou, pe mulți dintre ei, la locul cuvenit și să le reteze îndrăzneala nerușinată.

Au fost însă destui aceia care s-au mărginit, după puterile și după vocația lor, să lucreze și să participe la clădirea noului edificiu, care continua să se ridice și să se întărească.

Am fost martor al împrejurărilor de atunci. În acel decembrie de acum treizeci de ani, lucram la redacția „Îndrumătorul cultural", înființat nu demult, și al cărui număr de Anul Nou avea să apară sub semnul proclamării Republicii. Eram o mînă de oameni, cel mai bătrîn (cred că eram eu) trecuse bine de patruzeci. Aveam, mi-aduc aminte, în grija mea o rubrică de popularizare a științei, pe care o supravegheam din punctul de vedere, mai ales, al exprimării limpezi, fără artificiale podoabe de stil și fără infiltrații de entuziasm forțat și gălăgios. Într-o asemenea vreme în care, nu o dată, lipsa de măsură părea inerentă, am impresia că în redacția aceea, nu numai eu, ci și ceilalți mai tineri decît mine, aplicam, prin stilul nostru de lucru, vechiul dicton : „festina lente". Și așa, în ce mă privește, silindu-mă să fac să apară la rubrica mea o expunere cît mai clară despre originea vieții sau despre natura coacervatelor (ca să dau un simplu exemplu), contribuiam, împreună cu toți ceilalți din redacție, la cultivarea spiritului nou de dezvoltare luminoasă și rațională a societății noastre, cu bucuria de a fi scăpat de atmosfera asfixiantă din anii cei întunecați și triști, și cu încredere într-o transformare spirituală adîncă, favorabilă construcției noului edificiu.

Acest edificiu, în cei treizeci de ani care au trecut, s-a înfăptuit, și astăzi în el locuim și lucrăm cu toții. Totuși, să nu uităm că la început transformarea nu s-a făcut chiar așa de ușor. Acum, cînd transformarea s-a făcut în întindere și în adîncime, ne rămîne ca o mare datorie de îndeplinit să cultivăm o armonie care păstrează tot ce e bun, este prielnică înnoirii cu chibzuială și îndeamnă mereu spre mai bine.

Al. Philippide

Colocviul național de critică și istorie literară

DISCUȚIILE purtate în cadrul Colocviului național de critică și istorie literară, conceput ca o ședință de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor și organizat de către secția de critică a Asociației scriitorilor din București, au demonstrat în mod elocvent necesitatea acestei întruniri. Problematica colocviului a fost, în fond, problematica criticii literare din țara noastră. Au fost prezentate numeroase idei, numeroase argumente, numeroase propuneri, toate într-un ton civilizat, constructiv, ceea ce arată maturitatea criticii și a criticilor din România, demonstrează conștiința responsabilității pe care o au față de literatură, de cultura românească, deci față de istoria actuală și viitoare a poporului nostru.

Se poate afirma că acest colocviu a răspuns apelului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, l-a făcut criticilor. Se poate spune că s-a discutat în spiritul Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Ce s-a desprins din discuțiile purtate ? S-au prezentat diferite probleme, s-au adus argumente diferite, s-au încrucișat păreri contradictorii. Esența, însă, a fost că s-a discutat de pe aceeași poziție ideologică, de pe aceeași poziție politică, de pe poziția literaturii militante, manifestîndu-se puternic interesul de a se promova o literatură superioară, o literatură care să reflecte procesul revoluționar care se petrece în țara noastră.

În cursul colocviului, s-a exprimat ideea că ne trebuie o oarecare perspectivă, o oarecare distanțare de realitate pentru a putea scrie opere valoroase. Ideea nu este nouă și ea își are valabilitatea ei relativă. Este nevoie de perspectivă, dar ea nu trebuie să-l îndepărteze pe scriitor de realitatea în care trăiește și pe care trebuie să o influențeze într-un anumit sens.

Istoria literaturii arată că marii scriitori au participat întotdeauna la momentele revoluționare ale popoarelor lor. Noi trăim în țara noastră o revoluție. De altfel, întreaga omenire trăiește o revoluție. Omenirea a intrat într-o nouă etapă a renașterii ei, cu toate contradicțiile acestui proces. Putem noi, scriitorii, să ne sustragem acestui proces tînjind după o liniște olimpiană ? Răspunsul l-au dat predecesorii noștri. Răspunsul îl dăm noi astăzi, prin operele noastre.

S-a vorbit în cursul colocviului despre necesitatea combaterii unui idilism care începe să se instaleze în unele opere literare. Trebuie să recunoaștem că unii poeți s-au întors la un semănătorism care nu se conjugă deloc cu preocupările spirituale ale omului de astăzi.

S-a discutat despre poezia patriotică. Desigur, avem nevoie de o poezie patriotică, de o poezie care să exprime dragostea de țară a poporului român constructor al socialismului și nu de versuri „ce din coadă au să sune".

Patriotism au demonstrat și criticii cînd au vorbit despre interesele superioare ale literaturii noastre. Patriotism au arătat și atunci cînd au vorbit despre necesitatea promovării unei literaturi valoroase. Dar nu vom dovedi patriotism cînd, văzînd cum în revistele noastre, sau în volume apar poezii care compromit sentimentul nobil al dragostei de patrie, criticii tac.

ÎN timpul colocviului, numeroși vorbitori s-au oprit asupra statutului criticii și al criticului și asupra raportului dintre critic și creatorul de literatură. Este adevărat că există anumite întîmplări în viața noastră literară, în care criticul s-a găsit umilit, hărțuit, acuzat, condamnat și așezat sub obrocul unei suspiciuni duse pînă la totală neîncredere în om.

Mi se pare că s-a exprimat o justă idee atunci cînd cîțiva participanți la colocviu au afirmat că acest fapt nu caracterizează raporturile dintre critici și scriitori. Aceasta ca o constatare generală. Dar, pe de altă parte, nici nu putem ignora că există asemenea întîmplări nedorite.

Cum se poate reacționa în fața lor ? Prin nu știu ce măsuri coercitive ? Despre așa ceva nu se poate vorbi în domeniul artei, al literaturii. Cel mai eficace răspuns îl constituie atitudinea principială din partea criticii, și nu unele aranjamente personale critic-scriitor, care pe ici pe colo, „prin părțile neesențiale" ale vieții noastre literare și-au făcut loc.

Politica de grupuri și grupulețe, fie ea în unele redacții, fie chiar și la Uniunea Scriitorilor, nu poate să ducă decît la deteriorarea raporturilor care trebuie să existe între scriitori, raporturi de drepturi egale. Toți avem drepturi egale în Uniunea Scriitorilor și în relațiile dintre noi.

În viața noastră literară nu trebuie să ne temem unii de ceilalți. Dacă cineva deține un număr de ani, o anumită funcție de conducere în Uniunea Scriitorilor, la reviste, la edituri, nu trebuie să ne oprească să-i privim munca în mod critic. Se poate răspunde : dar dacă el, prin puterea pe care o deține, mă împiedică să-mi public o carte, mă împiedică să scriu la o revistă ? Se poate întîmpla și așa ceva. Dar numai o atitudine colectivă a noastră, de instaurare a unui spirit tovărășesc, a unui spirit demn de numele de scriitor, numai o asemenea atitudine poate să oprească producerea unor asemenea gesturi pe care, poate, unii sînt tentați să le facă.

E nevoie de o reacție colectivă față de pozițiile neprincipiale pe care unii sau alții pot să le ia, indiferent de genul literar în care se manifestă. Și dacă este vorba despre asemenea poziții, să ne uităm și în rîndurile criticilor.

Chiar în cursul colocviului s-a vorbit despre „atitudinea prudentă" pe care unii critici o au față de unii scriitori. Teama de a nu-l supăra pe autorul a cărui carte este supusă actului critic este uneori justificată prin „dependența" criticului de poziția scriitorului în viața literară. De aici și pînă la formarea de curți și feude, cu paji și menestreli, distanța nu este mare, după cum nu este departe nici apariția spiritului de culpabilitate a criticii față de literatură, spirit despre care s-a amintit în timpul colocviului.

Este cert că nu trebuie, nu se poate să se ajungă la un „divan al gîlcevii" la care să fie prezenți scriitorii de o parte și criticii de cealaltă parte, ci la un dialog dialectic în care din teză și antiteză să apară sinteza cea nouă, dialog în care nimeni să nu aibă sentimentul culpabilității, ci conștiința că fiecare, prin mijloacele sale specifice, contribuie la dezvoltarea unei mari literaturi în România, indiferent de limba în care scriem. Pentru că, pentru crearea unei asemenea literaturi, responsabilitatea o poartă scriitorii și criticii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități care trăiesc pe pămîntul acestei țări.

COLOCVIUL național de critică și istorie literară poate fi apreciat ca un serios pas pe calea discutării problemelor criticii din România. Dar pasul acesta trebuie urmat de alții. Colocviul acesta a fost numai un început.

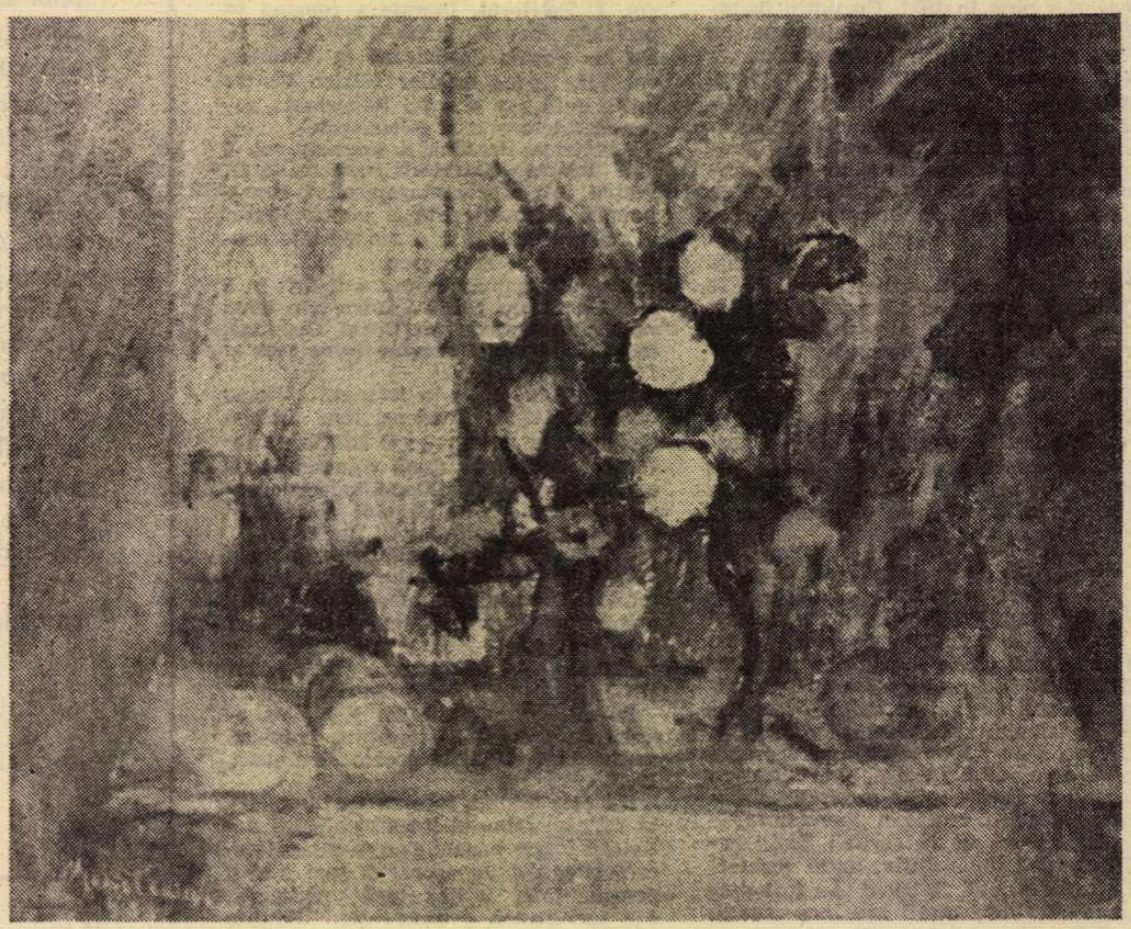
Asociațiile de scriitori și în special secția de critică de la București vor continua aceste discuții, după cum presa literară și în special revistele editate de către Uniunea Scriitorilor își vor consacra coloanele lor dezbaterii problemelor criticii.

S-au făcut în cursul colocviului numeroase propuneri practice. Biroul și Consiliul Uniunii Scriitorilor le vor analiza cu toată temeinicia și se vor lua măsurile necesare.

Cea mai repetată propunere a fost aceea a înființării unei reviste de critică. Este o doleanță, o cerere mai veche a criticilor. Este, însă, și o necesitate a culturii noastre, a literaturii din România. Vor trebui făcute eforturi perseverente pentru ca necesitatea să se transforme în realitate.

Concluziile colocviului, privindu-le critic, sînt pozitive. Dezbaterile au demonstrat că critica literară, împreună cu întreaga literatură din România socialistă, ține pasul cu istoria. Indemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, indemnurile Partidului sînt pentru critici imbolduri temeinice, astfel încît critica literară din România să demonstreze că și-a înțeles pe deplin rosturile, fapt de altfel dovedit și în cursul Colocviului național.

George Macovescu



ION MUSCELEANU: **Flori** (Salonul municipal)

LIMBA NOASTRĂ

Despre pluralul substantivelor neutre românești

ÎN ultimele numere ale „României literare" au apărut cîteva articole, toate interesante, consacrate problemei enunțate în titlul contribuției de față. Interesul lor este, în ciuda aparențelor, de ordin mai ales teoretic. Avem a face cu tendința, constatată pe bază de fapte numeroase, încă de acum aproape 40 de ani, de a recurge din ce în ce mai des la **-e** și din ce în ce mai rar la **-uri**, ca marcă a neutrului plural. Constatarea a fost făcută, din nou, nu de mult, și în același sens, de către Al. Graur în cartea **Tendințele actuale ale limbii române**, citată în unul dintre articolele amintite. S-a reținut, din această lucrare, un fapt de foarte mare importanță, acela că la substantivele din lexicul de bază al limbii noastre predomină desinența **-e**. Constatarea pare surprinzătoare, din cauză că în mintea tuturor participanților la discuția din această revistă nu este deloc clară originea acestui **-e**. Cred — se poate întîmpla să mă înșel — că, dată fiind identitatea dintre pluralul neutrelor și acela al unei mari părți din formele de plural ale substantivelor feminine, se presupune că neutrele au primit această desinență de la feminine. Se știe că partizanii genului ambigen (sau eterogen, cum i s-a mai spus) aduc, drept argument contra denumirii de neutru al acestui al treilea gen din limba noastră, și identitatea amintită chiar acum. În realitate, originea lui **-e** neutru este alta, tot latinească, deci la fel de veche ca a lui **-e** feminin și a lui **-uri**. Substantivele neutre ale limbii latine aveau desinența **-a**. Fiind neaccentuat, acest **-a** s-a transformat în **-ă**, conform unei adevărate „legi fonetice" a limbii noastre. Cînd era precedat de un sunet palatal, **-ă** se prefăcea, sub influența acestuia, în **-e**. Astfel **ajutoare** provine din lat. **adjutoria**, pluralul lui **adjutorium** ; **mărunțaie**, din plurarul, neutru substantivat, al adjectivului **minutalis**. Lucrurile acestea le-a spus, acum vreo 70 de ani, un modest profesor de liceu (M. Jacotă), într-un articol din revista ieșeană, „Arhiva". Dar contribuțiile vechi nu prea se citesc în zilele noastre, mai cu seamă cînd vin din provincie !

Desinența **-e** nu este, prin urmare, mai nouă decît **-uri**. „Noutatea", aparentă, constă în faptul că, încă de pe la începutul secolului trecut, ea tinde să înlăture pe **-uri**, cu deosebire la neologisme, adică la cuvinte caracteristice pentru limba cultă. În unul dintre articolele care mi-au dat prilejul să intervin în discuție se arată, pe bază de calcul, că neutrele în **-e** la plural sînt de două ori și ceva mai numeroase decît cele în **-uri**. Este păcat că autorul statisticii n-a urmărit situația din trecut a neologismelor de astăzi cu **-e**. Sînt convins că ar fi constatat ceea ce susțin eu de multă vreme, întemeiat pe fapte, că foarte multe, poate majoritatea, au avut la începutul existenței lor în limba noastră desinența **-uri**.

Al. Niculescu, în articolul al doilea („România literară" din 15 noiembrie), a invocat, pentru a explica situația descrisă, sumar, și aici, adică această concurență dintre **-e** și **-uri**, sociolingvistica, disciplină care îi este foarte dragă (și de aceea o... arată peste tot). Din păcate n-a sesizat care aspect al ei este valabil în cazul de față, ca să nu spun că, în măsura în care a făcut-o, a aplicat-o pe dos. Desinența **-e** caracterizează nu vorbirea curentă (ca să nu-i spun populară), ci pe cea cultă. Este vorba, deci, ca să folosesc un termen savant, adică foarte modern, de răspîndirea diastratică a lui **-e**, dar în sensul arătat de mine, nu diatopică. Mai pe românește, eu susțin că graiurile teritoriale (asta însemnează „diatopie" — nu știu dacă se spune, dar se poate spune așa) nu au absolut nici un amestec în această luptă... frățească dintre **-e** și **-uri**. Mai ales că Al. Niculescu consideră drept inovatoare (cu preferință pentru **-e**) graiurile moldovenești, care, se știe, sînt în general conservatoare. Surprinzătoare, în gradul cel mai înalt, mi se pare însă afirmația sa că (citez textual) „chiar și astăzi, **-uri** este un prim morfem de integrare în sistemul neutrelor românești a formei unui substantiv străin, recent pătruns în limbă". Tare aș dori să aflu de la d-sa cîteva exemple de neologisme recente cu **-uri** la pluralul neutru.

Pe vremuri, eu am explicat răspîndirea lui **-e** prin avantajul că substantivele cu această desinență la plural se disting mai ușor atît de singularul lor, cît și de alte forme de plural în general vorbind. Mă gîndeam, în primul rînd, la diftongarea lui **-o** accentuat al temei și la africatizarea unor oclusive, ambele fenomene fiind provocate de **-e**. Dau un singur exemplu pentru amîndouă : **noroace** (cu **oa** pentru **o** și cu **č** pentru **e**) în comparație cu **norocuri**, care nu cred că va fi existat, și el, de altfel, suficient de marcat prin desinență. Să nu uităm însă că tema unui cuvînt este purtătoarea reală a sensului propriu-zis, adică lexical, și că, prin urmare, deosebirea fonetică dintre cele două numere este mai expresivă, atrage în mai mare măsură atenția interlocutorului. La explicația aceasta, dată atunci, nu renunț. O completez cu adaosul că **-uri** este simțit ca învechit în comparație cu **-e**. Așa se explică de ce rezistă încă destul de bine la substantivele vechi și mai cu seamă în graiurile populare.

Iorgu Iordan

Actualitatea literară

Fidelitatea criticii

ÎNTR-UN fel de postfață la prima lui carte, Valeriu Cristea făcea distincția între o critică a curiozității sainte-beuviene, disponibilă, infidelă, trecînd din operă în operă, și una devotată marii opere, aliată, satelită ; pe cea dintîi o punea sub semnul lui Don Juan, pe cea de a doua, sub semnul lui Tristan : „Trebuie să precizăm — scria el despre ultima — că preponderenta abordare a scriitorilor de avangardă nu pornește dintr-un orgoliu al adeziunii la elite, din snobism... Nu din trufie, ci, dimpotrivă, din umilință, din intensitatea persistentă a impresiilor lecturii, din nevoie de ocrotire, de strîngere a rîndurilor, dintr-o necesitate de a încheia trainice alianțe literare, se naște această critică... Manifestarea ei cea mai înaltă e un fenomen de satelizare a criticului în jurul unei mari opere, pe care o luminează după gradul și specificitatea fosforescenței sale native și fără de care el riscă să se piardă și să se pulverizeze în vid." Deși scrie cronică literară, cu oarecare consecvență, alcătuindu-și chiar și două volume de astfel de articole efemere, vocația adevărată a lui Valeriu Cristea pare a fi aceea a studiului temeinic despre mari autori, explicată de el însuși prin formula tristanescă a aliantelor, pe care cărțile maturității lui, de la **Tînărul Dostoievski** la **Alianțe literare** o ilustrează fără dubiu.

Recentele **Alianțe literare** conțin trei studii consacrate satirei (Caragiale, Arghezi, Swift) și două romanului (Duiliu Zamfirescu, Marin Preda), foarte instructive prin aplicație și pătrundere analitică. Înainte de orice, criticul este, și aici, un cititor atent, prelungind cu bună știință impresiile lecturii, verificîndu-le, ordonîndu-le după o idee, fără a face, decît cu greutate, pasul spre construcția liberă. Fantezia critică nu-i lipsește, dar ține de amănunte ; vecinătatea textului o atrage, ca magnetismul unei planete sateliții. Inhibiția aceasta nu i se poate reproșa, căci este constitutivă. Efectul ei pozitiv este garanția de seriozitate ; acela negativ, o anumită pedanterie a demonstrației. Metoda criticului (tematistă sui generis) constă în documentarea minuțioasă a intuițiilor, cu lux de citate. Nimic nu rămîne doar sugerat; totul e dovedit pînă la epuizarea argumentelor. În legătură cu Arghezi, criticul însuși afirmă polemic : „A te mărgini la caracterizarea, oricît de exactă, dar generală, a prozei lui, cursă în care, după exemplul lui G. Călinescu, au căzut mulți... — nu este de ajuns." Nu-și cruță nici un efort și nu lasă în urmă nici o portiță deschisă : pentru uimirea, îndoiala sau dezacordul nostru. Într-un chip paradoxal, ne decepționează : voind să ne însoțească pînă la capăt în interpretare, ne răpește libertatea. Ne obligă să-l credem pe cuvînt. Criticul e umbra operei : stăruitoare, tenace, învăluitoare. Colaborarea lui cu scriitorul o exclude, de la un punct, pe aceea cu cititorul. Dacă Don Juan, abandonîndu-și pe rînd cuceririle, ni se poate părea uneori grăbit sau superficial, el nu încetează totuși niciodată a ne stîrni curiozitatea față de ele ; Tristan, în schimb, cu devotamentul lui împins pînă la devoțiune, sfîrșește prin a ne interzice accesul la frumoasa Isolda. Și, în același loc : „Înțeleg critica literară ca pe un vampirism al esențelor, ca puncții succesive în măduva operei" : ca și celelalte fraze program din **Interpretări critice**, și aceasta este semnificativă prin luciditatea ei. Studiile din **Alianțe literare** sînt puncții succesive în opera lui Caragiale, Arghezi sau Swift. Esențioanele astfel obținute sînt apoi examinate în laborator. Procedarea nu-i scutită de stereotipie. Spectacolul propriu-zis ni-l oferă, totuși, criticul și mai puțin opera. Aici e toată curiozitatea (ca să nu zic paradoxul) acestei critici interesate de interpretarea literaturii sub raport existențial și moral, și care ar voi să se lase absorbită de operă, s-o locuiască pînă la identificare : în metoda ei, oricît de vag, „științifică". Cînd se ridică cortina, scena se află în întuneric ; apoi se aprind reflectoarele, care ne dezvăluie, rînd pe rînd, aspecte, grupe de personaje, într-o plimbare lentă de-a lungul scenei : senzația de mișcare, de evoluție ne-o dă aparatul, căci personajele par cuprinse de inerție ; au fost așezate într-un anumit fel de la început, sînt tiranizate de ochiul regizorului, încremenite în postura pe care el le-a indicat-o.

Aceste metafore critice urmăresc să seziseze o simplă tehnică și nu pun în discuție valoarea ca atare a studiilor, care sînt remarcabile, originale, fine. Întîia lor caracteristică o constituie subtila exactitate. Să exemplificăm prin studiul despre satira lui Caragiale. Esențial ar fi în prozele și comediile acestuia „inconsistența" personajelor : ele exprimă vidul sufletesc. Pe o latură, vidul e de natură socială. Mimetismul burgheziei ca clasă (și nu numai al celei românești) provine din modul cum burghezia dintr-o țară a luat-o ca model pe aceea din altă țară ; e un rezultat al spiritului de schimb, prin care ea se definește. În al doilea rînd, literatura lui Caragiale reacționează la o formulă de artă, aceea psihologistă a romanului realist. Mimetismul, în acest caz, golește personajele de psihologie, le transformă în manechine, anticipație a prozei celei mai moderne : „În comparație cu eroii acestuia (ai romanului din secolul XIX), striviți de balotul uriaș al vieții lor interioare, Mitică poartă nonșalant și ostentativ o simplă legătură, prinsă la degetul mic". Și, în același stil pregnant : „Caragiale a reușit... o extraordinară «golire» a personajului literar, «Vidul» și nu egoismul... reprezintă trăsătura sa distinctivă. Printre personajele literaturii universale, acelea ale lui Caragiale sînt dintre cele mai «imponderabile». El îi lasă în urmă chiar și pe Vladimir și Estragon, pe care îi «umple» întrucîtva nostalgia lui Godot, amestecîndu-se numai cu «ușorii», de care vorbea L. Raicu, din opera lui Gogol". De la „inconsistența" psihologică la aceea fizică și, în fine, la aceea a limbajului, demonstrația criticului parcurge întreg traseul : să precizez că această inconsistență, acest vid, nu sînt o lipsă de structură : e vorba de un vid care se încheagă, de o inconsistență artistic consistentă, de un gol plin de sens.

Aici se încheie primul capitol al studiului. Legătura cu al doilea nu se vede numaidecît : „măștile" caragialene. Orgoliul, modestia, vehemența polemică, sinceritatea, admirația, ironia — totul e mască. „Dacă fizionomia lui Caragiale seamănă cu o mască, una din măștile lui e fizionomia însăși". Cînd glumește și cînd e serios Caragiale ? Criticul dovedește dificultatea distincției. Cercul se închide mereu, ca un echivoc. Dar masca lipită de obraz nu e tot o dovadă a „inconsistenței" ? Ca și personajele sale, Caragiale joacă o comedie a disponibilității. Relația cu primul capitol începe să se contureze ; dar și cu următorul, în care cercul e considerat **figura** principală a multor opere caragialene : a **Nopții furtunoase**, bunăoară, unde personajele se urmăresc în cerc, sfîrșind în punctul de plecare. Inconsistența, echivocul, cercul : în trei planuri diferite (psihologie, optiune morală, compoziție), ele se întîlnesc. Astfel de raporturi subtile ne pot da o idee de valoarea criticii. Dar ele nu sînt decît subînțelese în studiu : îl putem citi fără să le înregistrăm. Construcția studiului rămîne discretă, sau, mai bine, disimulată. E o capcană pentru neatenția cititorului ? Sau o revanșă neașteptată pe care fidelitatea criticului față de operă i-o îngăduie : șansa de a colabora, dacă nu la înțelegerea operei, atunci la aceea a înseși criticii ? Căci, dacă opera, atît de strict interpretată, rămîne închisă, iată, studiul însuși rămîne, compozițional, deschis. Fidelitatea față de operă oprește pe critic nu numai să fantazeze în marginea ei, dar și să exploateze direct teza generală, care, formulată,ar semăna cu o definiție ; iar definiția limitează, sacrifică nuanțele. El evită distanța ca pe o speculație compromițătoare. Se scaldă în imanența textului, se ferecă în el ca într-un familiar univers protector. Emoția lui constă în a ne împărtăși această experiență ; este o invitație la a o retrăi împreună, mai puțin la a o judeca. Ne conduce de mînă, ca Antigona pe orbul Oedip, prin arcanele operei, neîncrezător în capacitatea noastră de a vedea singuri : însă cine nu străbate și singur un drum, nu-l poate recunoaște.

În legătură cu Swift, într-un studiu superb, Valeriu Cristea notează : „O **teroare a transparenței** pare a-i determina continuu tehnica, mijloacele". O teroare a transparenței poate fi observată și în critica lui Valeriu Cristea : în critică transparente sînt definiția, metafora care strînge semnificațiile într-un buchet, paradoxul sau calamburul. Criticul le preferă radiografia meticuloasă. Admirabil ilustrată în cazul operei lui Swift — acest „Buster Keaton al literaturii", prin masca glacială, persecutat obscur de vina unei neimplicări în existență, pentru care servește de alibi; dar discutabilă în studiul despre Arghezi, mai puțin clar în totul : repetarea, sublinierile, nevoia de a fixa ideea duc la abundență și îngroșare. Teroarea de transparență este psihologică la Valeriu Cristea, critic, astfel, decis în judecăți și precis în argumente ; dar de o decizie care se disimulează și de o precizie care se complică ; mult mai preocupat de a nu scăpa nici una din infinitele nuanțe decît de sinteza definitorie ; amînînd soluția, din scrupul de exactitate, pînă la a o face imposibilă.

Studiile despre roman, într-o formulă similară, dar tinzînd către tratarea monografică, reprezintă „fața însorită" a **Alianțelor literare**, după explorarea infernului satirei. La Duiliu Zamfirescu se remarcă predilecția pentru seninătate și idilism, componente ale sufletului omenesc neglijate de romancierii setei de pămînt, cruzimii, parvenirii și pasiunii. **Tănase Scatiu** e totuși omis. Pompiliu Constantinescu propunea pentru aceștia din urmă explicația prea marii dependențe a personajului din romanul nostru (de la Păturică la Ion) de condiția socială imediată, obsesia ei ; el vorbea de un caracter exponențial pronunțat. Valeriu Cristea descoperă în Duiliu Zamfirescu un anticipator al eliberării. Dar de ce : „spre romanul total" ? Duiliu Zamfirescu dezvăluie, e drept, un aspect ignorat al conștiinței, dar îl ignoră, la rîndul lui, pe acela întunecat și dramatic. Despre „plenitudine" nu poate fi discuție, căci autorului **Comăneștenilor** îi lipsește urechea pentru sunetul înfundat, tulbure, al pasiunii ; el completează tabloul zugrăvit de Filimon și Slavici, în epocă, dar se îndreaptă spre romanul total la fel de puțin ca și aceștia. Mai degrabă la Slavici „volumul conștiinței" e superior în dimensiuni, în **Mara** existînd și seninătate și patimă, și dependență sociologică, și irațional. Ultimul studiu ancetează laturile conștiinței în proza lui Marin Preda, expresie în adevăr a unei conștiințe plenare, într-o analiză strînsă și elegantă.

Alianțe literare este o carte profundă, densă, spirituală.

Nicolae Manolescu

Valeriu Cristea, **Alianțe literare**, Editura Cartea Românească, 1977.

Constantin Nisipeanu: „O lăută de frunze"

(Editura Cartea Românească, 1977)

■ DIN atmosfera de avangardă în care s-a format, Constantin Nisipeanu a reținut mai mult o gesticulație decît un mod de a vedea lumea. Sînt cunoscute încintarea cu care suprarealiștii disting convenția și, mai ales, fascinația pe care o exercită asupra lor instituirea de noi „reguli". Convenției cotidiene i se opune, polemic, una deconcertantă.

În primele sale volume, autorul **Cărții cu grimase** (1933) caută și el cu fervoare o nouă „utilitate" obiectelor și elementelor naturii, ambianței. „Dacă închizi ochii — spune el în **Femeia de aer** (1943) — totul se transformă după cum îți este inima".

Dar, cu toate violențele imagistice, frecvent prezente acum în fiecare culegere, increderea în forța miraculoasă a visului nu este suficient de puternică pentru a-l duce pe Constantin Nisipeanu la extreme.

În „noua orientare a poetului" (Miron Radu Paraschivescu), adică în perioada de după război, trăsăturile esențiale ale acestui spirit de frondă se păstrează, dar mult „clasicizate", temperate de propensiunea spre realism. Nu mai e prezent, însă, sentimentul, specific suprarealismului, de disperare și revoltă, care conferea o anumită tensiune textelor. În ultimul volum, **O lăută de frunze** (1977), bucuria reveriei îl substituie. Gustul convenției, o regizare aparent stîngace, naivă, a candorii, preferința pentru parabolă sînt aici elementele definitorii. Iată, de exemplu, o propunere : „Alfabetul ar putea / foarte bine / să înceapă cu litera O / pentru că / e rotundă ca un cerc / și copilului îi place să se joace / cu cercul. // După litera O ar putea să înceapă / să se facă primăvară / în curte / și acolo să fie adus / cîte un cal-ponei / pe care copiii să-l învețe pe rînd / cum se scrie pe tablă / litera O" **(Alfabetul).**

Undeva între realitate și suprarealitate, Constantin Nisipeanu orchestrează din nou o gesticulație preexistentă : fantezistă, asemănătoare celei a unui Petre Stoica, și, uneori, nuanțată cu inserții de real. Imagismul accentuat, baroc chiar, rămîne încă o plăcere nedisimulată : „Privește, am izbutit să mă încurc între firele / albastre ale părului tău, în livezile lui / de portocali și de măslini, printre trandafiri / de zăpadă și păuni cu coada înfoiată / pregătită parcă să mistuie totul în flăcările ei" **(Drumeție).** Totuși se remarcă tentația unui mesaj mai explicit, tendința spre simplificarea imaginii, dar și lipsa ei de imprevizibilitate.

În căutarea ingenuității Constantin Nisipeanu convenționalizează enorm viziunea. Există cîteva titluri notabile, în special acelea în care parabola atenuează mult convenția imagistică : **Geneză, Gara din adîncul pădurii,** și, eventual, **O ploaie secretă.** Dintre poemele fanteziste limita maximă o atinge **Leopardul** : „E greu să spargi o piatră izbind-o de genunchi / cum face leopardul cînd fuge de himere / gonind pe o cămilă spre casa unui unchi / ce îl așteaptă-n tindă cu carne și cu miere. // El va purta desigur discuții despre lună / cu plopul care cîntă la poartă din trompetă / ca să-și adune plozii să-i scape de-o furtună / turnîndu-le pe frunze rachiu cu o pipetă. // Doar leopardul poate în nopți cu lună plină / s-adoarmă printre gize într-un șopron cu fîn / și enervat la culme să-și ia o mandolină / să cînte pîn-adoarme ca un drumeț bătrîn. / E greu să spargi o piatră izbind-o de genunchi / așa cum altădată făcea bătrînul unchi". Grația și spectaculozitatea ironică atenuează aici toate artificiile de construcție.

Augustin Pop

Ion Crânguleanu: „Patima libertății"

(Editura Militară, 1977)

■ CÎNTÎND patria, Ion Crânguleanu își creează în același timp un teritoriu metaforic integrator, în care se înscriu faptele și oamenii care au marcat istoria. Dimensiunea imnică cere transfigurarea realului, trecerea lui pe o treaptă superioară. Datul cotidian își dezvăluie o latură secundară, bogată în înțelesuri. În consecință lucrurile și faptele vor fi altceva, vor fi nu imanențe, ci semnificații : „Independența e un vulture alb" (p. 41). „Cu strai de lumină, apa noastră are grai de albină / cînd urcă în ierburi și piine / din marele azi, spre marele mîine" **(Doina).** Transfigurarea realului se datorează implicațiilor simbolice ale termenilor cu care el este echivalat (vultur înseamnă eroism, putere, noblețe etc.). La rădăcina poeziei lui Ion Crânguleanu stă un sistem coerent, aproape logic, de permanentă echivalare a fenomenului real cu un termen bogat în implicații simbolice.

Acest proces de egalizare, în spațiul poeziei, a obiectului cu înțelesul său, a fenomenului cu dimensiunea sa metaforică duce la contopirea totală a regnurilor și a formelor vieții. Întrepătrunderea lor generează un orizont proteic, în care contururile se estompează în favoarea transferurilor de substanță. În schimb, acest teritoriu nu este unul amorf, haotic : el este dominat de o forță ordonatoare : „patima libertății". Totul este luptă, dar luptă **pentru** ceva, sete de eliberare. Revolta țăranilor de la 1907 nu mai este numai un act social, ci unul cosmic.

Cosmicizarea evenimentelor, sacralizarea lumii prin metaforă sînt dimensiunile inerente ale odei. De aceea universul lui Ion Crânguleanu este compus din elemente de esență superioară : vulturii, aștrii, muntele etc. Purității condiției limbajului imnic poetul trebuie să-i răspundă printr-o esențializare masivă a universului liric. Sub semnul acestei intersecții determinate stau poeziile din ultimul volum al lui Ion Crânguleanu.

Mihai Coman

Proza

Viața de student

STUDENȚII este primul volum al unui roman despre viața universitară dintr-un oraș, după vagi indicii, ardelean, spre sfîrșitul deceniului șase, mai exact prin 1957, căci se sărbătorește la un moment dat lansarea primului sputnik în cosmos. Este descrisă atmosfera examenelor de admitere, vacanța de iarnă petrecută într-o tabără de munte, vacanța de vară și munca patriotică într-un sat de pe malul Mureșului, la secerat, ședințele U.T.M., conflictele obișnuite și reuniunile dansante, flirturile și pasiunile pe cît de năvalnice pe atît de trecătoare dintre tineri, micile și marile lor speranțe sau dezamăgiri.

Autorul vrea să fie foarte realist și reușește să fie doar superficial ; elementele de autenticitate sînt limbajul colorat, de o agresivitate jucată, falsa dezinvoltură a conversațiilor, patetismul unor declarații amoroase, filosofările banale și ridicol grave, glumele tipice și răstipice ale colectivităților tinere etc. Cei puțin în acest prim volum al romanului nu se ivesc probleme complicate, nu este urmărită formarea eroilor din punct de vedere moral sau intelectual, nu asistăm la nimic dramatic. Evocarea momentelor de tensiune din timpul examenelor, a scenelor de înflăcărare erotică sau a plimbărilor în grup, a vieții de cămin sau a celei de la „gazdă", este pe cît de minuțioasă pe atît de inconsistentă sub raport psihologic, etic, social. Grupul de tineri nu trăiește prin individualități, ci doar printr-un limbaj și o gestică uniformă și uniformizatoare. În dialogurile lor interminabile personajele pot fi schimbate între ele fără pagubă pentru conturarea lor. Nici eroul din perspectiva căruia sînt relatate întîmplările (narațiunea se desfășoară la persoana întîi) nu capătă pregnanță și individualitate. Colegii îl numesc Robespierre pentru o pretinsă intransigență și inflexibilitate a judecății, pe care, însă, în contextul întîmplărilor din carte nu o probează. Singurul lucru care îl distinge de masa camarazilor săi este mai degrabă o anume prețiozitate a comentariului. El trăiește în mijlocul colectivității studențești, rupt de mediul familial pe care aproape niciodată nu-l evocă, într-un prezent vesel și exuberant, din cînd în cînd fals încordat, fără un gînd de viitor, fără o amintire care să-i configureze personalitatea. Neavînd consistență psihologică tot ceea ce spune despre el și ceea ce spun alții despre el se izbește de un gol fără rezonanță.

Romanul e scris după rețetă, cu certa intenție de a-i face pe tinerii prieteni ai lui Paul niște eroi simpatici. Tonul e sfidător ironic, bășcălios, lipsit de emotivitate în scenele de grup, și senzual melodramatic în scenele care surprind înfiripărea, împlinirea și degradarea iubirii dintre Paul și Nelly. O oarecare severitate o capătă doar în relatarea ședinței de U.T.M. Există un comic al narațiunii pe care autorul, evident, mizează (replicile vioaie, glumele năroade, verva necontenită a personajelor), dar și un comic involuntar care-i ratează intențiile. Acesta provine mai ales din prezumția personajelor, din insistența cu care, în ciuda dorinței de autenticitate, autorul nu face decît să parodieze, să mimeze dezinvoltura și istețimea lor. Îndrăgostitul Paul vede în cam fluștirateca Nelly o „ființă ciudată", „capabilă de iubiri totale ca și de trădări totale...", rămîne perplex în fața micilor ei capricii erotice cu aerul că descoperă taine complicate și își exprimă uimirea și admirația într-un limbaj curat caragialesc : „Știa că o doream, **cît** de mult o doream, și la cîtă ingenioasă abilitate trebuia să recurgă pentru a reuși să se mențină inaccesibilă, deși, inevitabil, abordabilă... Ea însă voia s-o doresc constant, cu același paroxism !... Găsea în asta chezășia perpetuu palpabilă a intensității și statorniciei sentimentelor mele". Dar asta nu-l împiedică s-o suspecteze uneori de „cabotinism juvenil". Mai ales cînd fata alunecă spre meditații, „spre aforisme și introspecții, reflectînd asupra viitorului, un viitor perfid și halucinant, care gonește mereu în fața noastră, fără nici o șansă pentru noi de a-l ajunge, cu toate că îl depășim mereu, îl ajungem și îl depășim mereu, fără a-l ajunge și a-l depăși vreodată..." Fata însăși se crede „o superrafinată" și se plînge că a gîndit întotdeauna mai mult decît trebuia și, din păcate, întotdeauna prea tîrziu, lăsînd faptele să-i preceadă „gîndurile și raționamentele". Eroul, „cu tupeul pe care i-l dă candoarea", străbate primul an de facultate cu succese remarcabile profesionale, și sociale, i se prevede o evoluție promițătoare în volumul următor. În acesta nu are parte decît de conflicte minore, șterse care nu-l solicită prea mult, cu excepția unei vagi suferințe erotice, trăite la nivelul unor speculații cam ridicole și disproporționate.

În rest, romanul e presărat de replici de genul : „— Hai salcîm și-mpinge roaba !", „Nu-mi plac bancurile voastre, măi mini-marafetule !", „Ia-ți caravana ta și umblă !", „Gata, puștilor, nu mai fiți mîrlani !", spune una din fete adresîndu-se grupului de băieți care le onorează cu „sideralelor", „salopetistelor" și își agită astfel prietenele : „Fetelor, faceți ceva cu imbecilii ăștia care uită că existați ! Nu puteți seduce niște bieți mucoși ce vă ignoră ?" Colegii se salută astfel :„Salve, truditorilor !" „Evvivo, somităților ! Muritori de trei parale, ia priviți în fața voastră !" „Salve, eminențelor !" etc. Cartea alunecă printre asemenea replici de un umor dubios, meditații neîndurător de false și de banale, și descrierea celor mai simple reacții sufletești cu un exces de sofisticare.

Dana Dumitriu

*) Eugen Zehan, **Studenții**, Editura Dacia, 1977, vol. I.

Liviu Grăsoiu:
„Poezia lui Vasile Voiculescu"
(Editura Dacia, 1977)

● DACĂ unui poet de o intensă forță metaforică i se poate ierta lipsa de cultură, un critic fără cultură, gust artistic și simț al valorii nu se poate închipui. Cum nici incoerență, plată redare a conținutului operei de artă, cu atît mai puțin în cazul poeziei, nu au ce căuta în actul critic. Asemenea carențe sînt vizibile și cînd inventariezi temele poetice pe care le enunți comentîndu-le cu versuri, și cînd stringi în jurul unui aspect mormane de versuri. În acest fel didacticist a procedat proaspătul exeget al poeziei voiculesciene.

El a dat fragmente din poeziile marelui poet întrerupte de cite un comentariu pe măsura înțelegerii destinatarului imaginat. Iată cîteva : **«De regulă, cîmpia nu este de conceput fără un semn de viață :** „Sălbăticiuni albastre, sus cerurile toate ; / Jos nici un nou de dealuri pe atît pămînt senin / Un car șoldiu și-afundă corabia pe roate, / Călătorind prin vaste limane de pelin"» **(Bărăgan în amurg) ; «De neuitat sînt sărbătorile.** „De Rusalii suiam o zi-ntreagă pe poteci mărunte, / La hramul Sfintei Treimi, sus la schit, în munte"». **(La schit în munte). «Impresiile expediției sînt bineînțeles extraordinare :** „Ocoleam văgăuni, urcam în piept dihamuri..."» etc.

Cartea e împărțită în patru secțiuni. Prima **(Trec vremile)** notează selectiv, nu în sens valoric, receptarea de către critică a poeziei lui Voiculescu. Precaut cu criticii dinainte de război, este ironic cu Al. Piru și sever cu Marian Popa și Mircea Braga. În secțiunea următoare **(Destin)** sînt prezentate în ordine cronologică volumele. Truisme, lectură elementară, desuetă, impresii fără nerv servesc examinării poeziei.

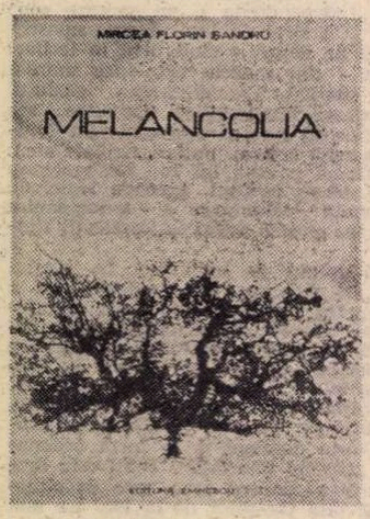
Și acum o observație generală : prea multele citate sînt de obicei valoroase, ceea ce ar fi o indicație de gust critic. Însă comentariul ce le anunță este de o terestritate inhibantă. Strivit de prestigiul poetului, criticul nu a încercat să se măsoare cu el. Răpus, nu și-a revenit în fire. Trebuia să aștepte detașarea. Strunirea severă a obiectului cercetat i-ar fi îngăduit, poate, înfiripărea unei metode personale și a unui fundament estetic care să-i susțină judecățile de valoare. Aceeași detașare i-ar fi îngăduit un minimum de strategie literară, socotirea condițiilor elementare de scriere a unei cărți de critică. Procedeul fișării e aplicat și în capitolul intitulat **Țara.** A avut în vedere poetul cetățean, cîntăreț, cum zice criticul, al naturii patriei. Materialul e dozat în aceste compartimentări : patriotism, forme de relief, anotimpuri, faună. Secțiunea a patra (și ultimă), **De profundis,** are în vedere cîteva teme grave : artele poetice, iubirea, moartea. Deși străduința de a face incursiuni în literatura română este stimabilă, rezultatul este cel bănuit : tot citarea unor fragmente de poezie cu teme similare.

Cu greșeli de interpretare, dar și cu judecăți exacte, mai ales atunci cînd nu sînt rodul unei gîndiri originale, **Poezia lui Vasile Voiculescu** e cartea unei sîrguințe ce nu și-a atins ținta.

Ion Dună

Poezia

„Melancolia"



A TREIA carte a lui Mircea Florin Șandru*) se situează, fără înnoiri spectaculoase, în prelungirea unui debut remarcabil, de care s-a mai vorbit o vreme cu oarecare insistență, deplin meritată : **Elegie pentru puterea orașului**, 1974. Debutul surprindea prin tonul de o modernitate dezinvoltă, pătrunzător lirică și ușor ironică, prin frazarea tinerească, normal adaptată ritmurilor citadine, valorilor și uneori „problemelor" de tipică civilizație contemporană. Prea multe nu s-au schimbat în cei cîțiva ani consecutivi afirmării. O notă de îngîndurare melancolică, anunțată încă din titlul noului volum, o notă de vagă interiorizare ar veni să nuanțeze acum caracterul exuberant juvenil, frumoasa decizie a primelor elanuri :

„Seara cîteodată te simți singur în univers / Adormi și sîngele îți înflorește în somn ciuperci uriașe / Călătorești ; peste colinele lumii cineva aruncă lumină, / Din mare ies salamandre galbene; uneori / Orașele miros a pucioasă / Orbi și singuri, gîndacii rod stîlpii de telegraf, / Casele scad, planeta-i o știngere lină / La orizont se sting încet sateliții ; sînt toate la fel, / Viața și moartea : un rîu al sudorii, și noi / Un pergament al lumii trecute, un pumn de cenușă vulcanică" **(Cenușa).**

Un mod al meditației temperate, parcă impunîndu-și singură să nu prindă mari aripi, să nu tulbure peste măsură, aspirînd doar să se integreze normelor unei emisii egale, de o distinsă cursivitate, caracterizează rostirea de astăzi a tînărului poet.

Un calm elegiac, ciudat (al oboselii ? al „înțelegerii" ? și una și cealaltă oricum premature) ripostează posibilei agitații a gîndului, întorcînd-o din drum, spre contemplație și resemnare :

„Focul de lemne umede mai arde / Seara cade pe noi ca o cămașă / Îmbracă-te de mine, îmbracă-te de moarte / Cînd mai aproape și cînd mai departe / Pune-ți pe piele pulbere să ardă / Rostogolește-te încet prin iarbă / Ascultă sîngele cum urcă-n brațe / Caii pe dealuri se topesc în ceață, / Stelele bubuie încet în cer, / Planetele alunecă în mare, / Cu trena lor de pulbere și fier / Sună din săbii mari oștiri de umbre, / Coapsele tale plîng încet de moarte / Îmbracă-te de mine, îmbracă-te de viață / Cînd mai aproape și cînd mai departe" **(Seara).**

N-aș zice că această încetinire legănată și somnolentă a versului ar putea reprezenta calea de viitor a poetului. Virtuala sa originalitate se lasă descoperită în altă parte. Menținerea în „lume" și gustul realității de fiece zi a modernității noastre, lipsite de ostentații metaforice și de vastele grandori romantice, menținerea în firescul rostirii și încrederea în substratul de la sine liric al acesteia, produc farmecul natural, tonusul plăcut al versurilor lui Mircea Florin Șandru. Emfaza, dilatarea sufletească și pretenția sublimă de ordin intelectual, cu tot alaiul de falsități, ce însoțesc declanșarea lor în poezia altora, lipsesc din producția sa, care izbutește să-și mențină tonul normal, de o emotivitate simplă, necăutată, chiar și atunci cînd poetul nu are să ne divulge revelații zguduitoare :

„Nu e nimic de făcut prietene, la fel sînt și eu / Atins de curgerea unor ploi trecătoare, / Sîngele nostru se face mai rece / Cîte o așchie se desprinde și cade din soare, / Pulberea crește în carnea noastră, noi nu simțim, / Înlăuntrul trupului cineva crestează o linie vie, / Cineva ne zidește, ne pipăie blînd, / Seara descoperi că ești singur în fața unei foi de hîrtie" **(Trecere).**

Într-o **Meditație asupra lumii contemporane,** enumerarea motivelor pentru care „poetul poate să fie uneori trist" nu depășește un prag previzibil, de suferință mijlocie, cuminte :

„Cineva mai apasă pe sternul lumii / Fiindcă-i place s-o audă țipînd / Trece cu bocancii de fier / Peste trupul ei blînd. / În unghiul sub care privește poetul / Mai trec mirese însîngerate / Cineva mai scoate în lume pumnalul / Și lovește prin spate".

Se întîmplă desigur toate aceste lucruri regretabile în „lumea contemporană", acestea și altele pe care poetul înțelege să le constate și să le numere conștiincios („În aortele lumii cineva mai trimite otravă / Cînd dau mîna unii mai lasă nomol / Plouă cu cenușe pe mare, cînd sărută / Unii mai înseamnă cu vitriol / ... / Grîul nu e îndeajuns pentru toți. / ... / Unii mai au răsuflarea de gheață" etc.), dar de aici, de la descripția paradoxal indiferentă a situațiilor „încă" nesatisfăcătoare, în care „unii" sau alții sînt implicați, și pînă la reflecția profundă, șocantă, cu adevărat răscolitoare asupra vieții de astăzi, e o distanță greu de evaluat.

Lucian Raicu

*) Mircea Florin Șandru, **Melancolia**, Editura Eminescu, 1977.

Critica

Acolade critice

AUREL MARTIN ilustrează tipologic o situație atît de rară încît pare ieșită din comun, excentrică : istoric literar prin formație și prin structura personalității, el s-a consacrat totuși actualității cu o conștiinciozitate ce probabil se explică și prin originea lui ardelenească. Participant la toate dezbaterile și discuțiile pe teme curente ale contemporaneității cu articole echilibrate, grave în ton și sprijinite stabil pe invocarea unor permanențe culturale și literare, foiletonist selectiv și intermitent, prezent cu intervenții de autoritate, nu și autoritare, ori de cîte ori dificultatea chestiunilor reclamă o opinie măsurată, iubitor mai ales de poezie și — e de presupus — degustător de rare esențe lirice, Aurel Martin și-a compus nu mai puțin și un stil, un fel de a scrie nu doar foarte personal, ci chiar inimitabil. O succesiune de propoziții scurte, sacadate, eliptice de predicat, dezvoltate asociativ și scizipar, după un principiu mai degrabă poetic : pagina critică are la Aurel Martin aspectul unui poem solemn cadențat, arborescent totuși, luxuriant și inextricabil ca o exotică junglă. Comentariul se preface într-o construcție cu arhitectură barocă, legăturile dintre termeni sînt suprimate obținîndu-se o continuitate a surprizei, un imprevizibil constant : „Cîte o Alexandră populează fiecare capitol al romanului. Întruchipînd o fatetă sau alta a misterului Vieții înseși. Credința Bărbatului într-o realitate deopotrivă fizică și metafizică, sublimă, răscolitoare, tulburătoare, fidelă și infidelă : Femeia. Al cărei nume primordial e Eva. Cum al Bărbatului e, tot primordial, Adam. Cuplu etern. Frămîntat de neliniști. Avînd nostalgia paradisului și a certitudinilor, prin prisma (aici) a Bărbatului care vrea să scape din Infern, visînd la Eden. Gîndind-o pe Eva ca Beatrice, Veneră, Madonă, Antigonă, Penelope, Desdemonă. Sau spre a mă raporta la **Moartea lui Orfeu**, ca o Euridice. Metafore ale frumuseții absolute. Fizice. Morale. Absolute, uneori, prin unitate, alteori prin prevalență. Prin armonia contrariilor. Prin izolarea trăsăturilor de excepție. Alexandrele lui Laurențiu Fulga, abstracție făcînd de ultima, dotată instinctual cu toate farmecele ingenuității, ale vîrstei cunoașterii și autocunoașterii, purtînd măștile jocului și ale tainelor descoperite, realizează imaginea poliedrică nu atît a Femeii cît a senzației Vieții A izvoarelor veșnice ale acesteia. A vieții exercitînd atracții polarizante prin ceea ce a oferit și mai ales prin ceea ce ar putea oferi omului care rîvnește pătimaș s-o trăiască prin toți porii sensibilității sale. Un ideal dedus prin real. Un bun. O proprietate. O necesitate". **(Laurențiu Fulga între Eros și Thanatos).** În asemenea împrejurări critica lui Aurel Martin este, evident, una „creatoare", în sensul dobîndirii unei independențe realizate nu printr-o îndepărtare de textul comentat, ci prin absorbirea acestuia într-o compoziție de sine stătătoare. Printr-o „înfrățire", printr-o „îmbrățișare" ducînd la contopire : acesta e, probabil, și înțelesul vizat de critic prin titlul noii sale cărți *).

Dar „acolada", termen ce implică și o participare afectivă (vizibilă în selecție : Aurel Martin scrie, în recentul volum, despre Eminescu, Tudor Arghezi, Mihu Dragomir, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Laurențiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Brad, Dinu Săraru, Adrian Marino, Mircea Malița, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian), nu exclude luciditatea. Cultura, gustul și acel bunsimț despre a cărui „floare" Lovinescu spunea că „e mai puțin răspîndită decît s-ar crede" sînt elementele principale în determinarea **atitudinilor** criticului, ferme, decise, niciodată însă extremiste. Amplul comentariu intitulat oarecum neutru **Eminescu despre cultură, civilizație, artă și literatură** rămîne o contribuție exemplară în acest sens. Poziția lui Aurel Martin într-o chestiune ce a făcut obiectul unor inutile controverse este clară și exprimată cu acea onestitate care a făcut întotdeauna cinste unui critic : „Care a fost orizontul cultural **real** al lui Eminescu e greu de știut. [...] Mai convenabil e să vorbim, în cazul primei întrebări, de enorma sete de informație a scriitorului, de interesul acordat diverselor aspecte ale vieții spirituale și ale civilizației, de nevoia **civică** de a-și exprima, în legătură cu ele, opinia. Cum mai ușor, mai realist e să ne referim la răsunetul postum al unora din ideile sale, la însemnătatea lor în definirea mai completă și mai nuanțată a personalității lui Eminescu, la rolul lor în configurarea unui statut românesc al conceptului de cultură, la caracterul axiomatic cu care timpul le-a învestit. Proporțional cu gloria mereu crescîndă a poetului. Riscînd chiar, prin pana unor apologeți, să le confere, în sens aproape mitic, dimensiuni de postulat. Păreri formulate incidental au devenit, începînd cu momentul sămănătorist, idei de referință în caracterizarea spiritualității noastre. Cunoscînd interpretări chiar abuzive. Convertindu-l pe Eminescu din amator în specialist. Din om de cultură, interesat de problemele cetății, în teoretician. G. Călinescu era îndreptățit să pună la îndoială seriozitatea unor comentatori care, prin absența simțului decantării, depășeau marginile obiectivității elementare și desenau encomiastic imaginea unui ideolog multilateral dotat, la nivelul superlativului".

Aurel Martin posedă acest „simț al decantării", atît de necesar oricărui critic, și cînd scrie despre Eminescu, și cînd scrie despre Mihu Dragomir (un text de o vibrantă și totuși discretă melancolie), și cînd scrie despre Dinu Săraru (aici cu o vădită strategie a dispunerii obiecțiilor : în **Niște țărani** se remarcă prezența unei mentalități „exploatată" însă „și de alți prozatori, mai cu seamă munteni", pentru ca în comentariul la **Clipa** să se indice exact despre ce era vorba — „exploatarea moromețiană a locvacității personajelor"). Curioasă rămîne totuși înțelegerea **Carnetelor europene**, pasionanta carte a lui Adrian Marino. Aceasta ar fi apropiată, după Aurel Martin, de spiritul călinescian ; în realitate, **Carnetele** seamănă mai mult cu **Fragmente dintr-un jurnal** de Mircea Eliade. Apoi, ducînd mai departe o raportare a lui Adrian Marino însuși, se vorbește despre „complexul Dinicu Golescu, adică al uimirii, al inferiorității" : e, acest „complex", o prejudecată a istoriei noastre literare, o „invenție critică" pe care bătrînul text al **Însemnării...** Golescului n-o confirmă. În sfîrșit, chiar opoziția stabilită de critic, în virtutea căreia cartea lui Adrian Marino s-ar distinge prin „interesul manifestat nu pentru viața cotidiană, ci pentru cea eternizată în biblioteci, în muzee, în anticariate" mi se pare forțată : **Carnetele europene** (ca și **Teritoriile** lui Mircea Zaciu) transcriu o experiență spirituală **personală**, termenii ce pot fi puși în contrast fiind nu strada și biblioteca, piața publică și galeriile muzeelor, ci **trăirea** intens intelectuală a oricărei împrejurări și consemnarea neutră, de ghid turistic, de Reiseführer. În sfîrșit, mi se pare discutabilă identificarea lui „homo politicus" cu „patriot" (nici toți oamenii politici nu sînt patrioți, nici toți patrioții nu sînt oameni politici). Însă o carte de critică își vădește viabilitatea prin chiar faptul de a îndemna la discuții și **Acoladele** lui Aurel Martin au din plin această însușire.

Mircea Iorgulescu

*) Aurel Martin, **Acolade**, Editura Eminescu, 1977

Prima verba

„Succesul" și „Influența" (II)

■ „HAMLET" ÎN ROMÂNIA, iată un titlu acoperit exact și complet de materia critică pe care o acoperă ! Aurel Curtui, autorul acestui studiu apărut în seria „Confluențe" a Editurii Minerva, procedează la o atentă și aplicată depistare a „succesului" și „influenței" de care s-a bucurat în literatura română dramaturgia shakespeareană în general și **Hamlet** în special, punînd în joc bogate cunoștințe de limbă engleză, patos filologic și frumoase ambiții critice. Acestea din urmă, ca să punem răul în față, nu ajung să se realizeze pe parcursul lucrării, autorul menținîndu-se într-o atitudine encomiastică față de cîteva modele de exegeză a operei lui Shakespeare sau, cînd nu oferă citate ori nu face trimiteri, emițînd judecăți critice de tipul „proteică și complexă, drama shakespeareană este un tezaur al literaturii și culturii universale". În schimb, cînd e vorba de a compara versiunile românești din **Hamlet** direct cu originalul sau între ele pe baza originalului, rezultatele sînt dintre cele mai interesante.

Ca atare, capitolul al doilea al studiului **(„Hamlet" în românește)** va fi și cel mai convingător. Mai întîi pentru că, documentar vorbind, cercetătorul se află pe un teren ce-i este foarte bine cunoscut, în toate formele lui de relief, și, al doilea, pentru că pe acest teren fără secrete el folosește un instrumentar adecvat și o metodă convenabilă, prilejuind cititorului un contact lămuritor cu istoria celor 15 versiuni românești din **Hamlet**, precum și atributele specifice fiecăreia. Comentînd traducerile, indiferent de vechimea lor, de la aceea după intermediar german a lui Ion Barac din 1800—1810, rămasă în manuscris, sau după intermediar francez a lui D. P. Economu, editată în 1855, pînă la acelea, considerate exemplare, ale lui Vladimir Streinu și Ion Vinea, tînărul anglist clujean e mereu interesat de stabilirea valorii fiecărei tălmăciri prin largi și, uneori, extrem de amănunțite analize stilistice, gramaticale și lexicale, urmărind alternativ fidelitatea față de litera și de spiritul originalului, nu fără un efort remarcabil de a califica tipurile de expresivitate întîlnite într-una sau alta din traduceri. În acest sens demonstrația comparatistă îl conduce aproape în toate cazurile la concluzii exacte. Amintesc numai analiza în paralel a traducerilor înfăptuite de Vladimir Streinu și Ion Vinea, întru afirmarea meritelor artistice și a specificității acestor versiuni cu adevărat excepționale. (De altfel, exemplară prin calitatea traducerii, ediția lui Vladimir Streinu din 1964 constituie, după opinia mea, prin prefața, notele și comentariile însoțitoare cea mai serioasă privire critică și istorico-literară asupra tragediei lui Shakespeare din cîte s-au produs în critica românească).

Capitolul al treilea al lucrării lui Aurel Curtui, dedicat de asemenea „succesului" piesei dar la nivelul comentariilor critice e o critică a criticii pozitivistă și cuminte, rezumînd fără exces de opiniile exprimate de scriitorii și criticii noștri de la Maiorescu, Gherea, Rebreanu la Streinu. Al. Duțu și Dan Grigorescu, clasate disciplinat și didactic.

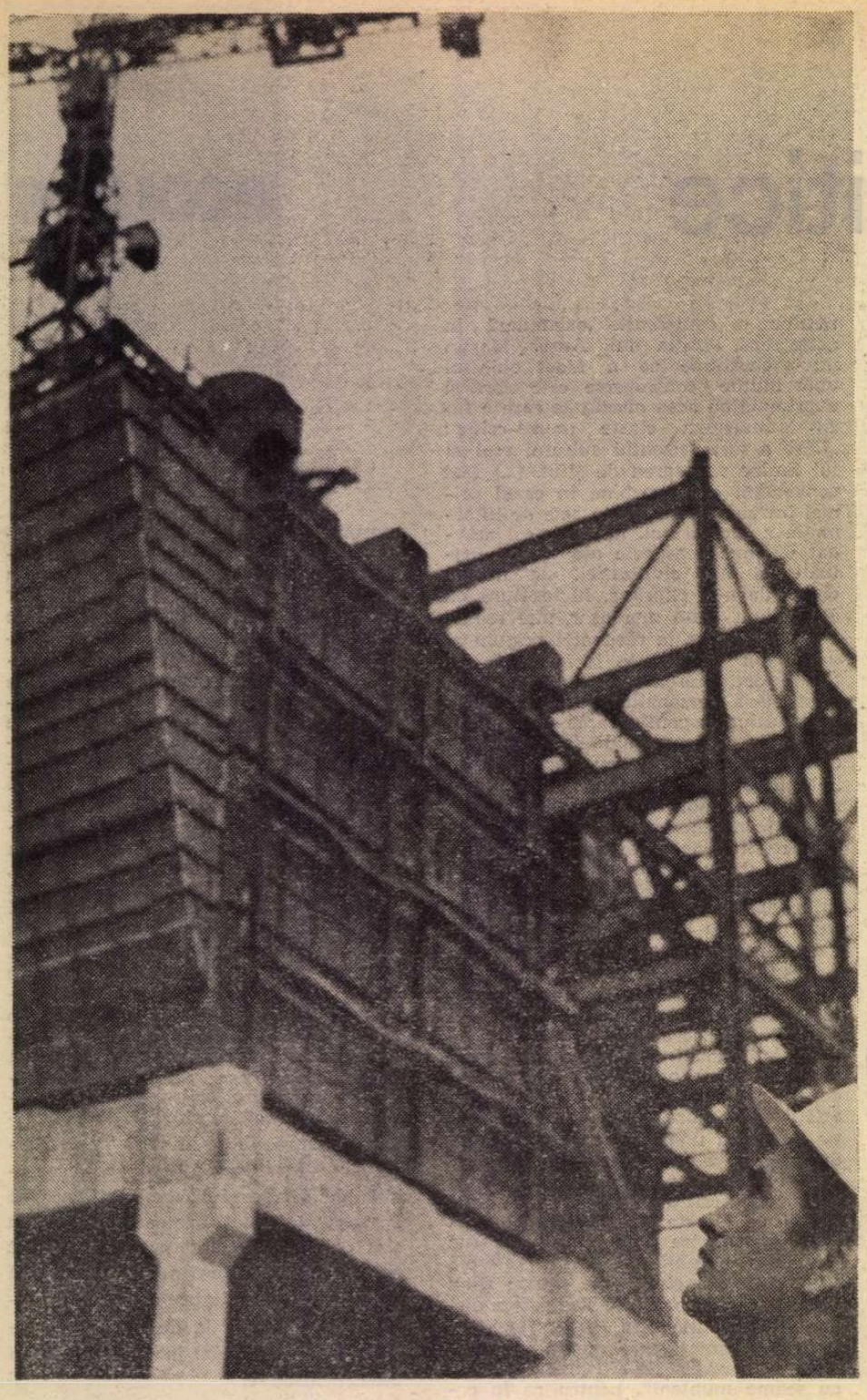
În fine, capitolul al patrulea, mai restrîns, investighează sub titlul **Ecouri literare hamletiene în literatura română „influența"** piesei printre scriitorii noștri, mai ales printre poeți. Absența, amintită la început, a calităților de critic îl face pe autor să confunde prezența lui Hamlet ca motiv livresc la cutare poet cu ceea ce am putea numi starea hamletiană a altuia, iar debilitatea formației sale de teoretician literar îl obligă să amestece de-a valma concepte altminteri inconfundabile, ca de pildă acelea de influență și de referință. A te referi într-o poezie la Hamlet nu înseamnă deloc că ești și influențat de el, după cum a fi influențat de Shakespeare (sau de oricare alt scriitor), nu înseamnă a te referi la el citindu-i o replică, un titlu ori un personaj.

Scrisă impersonal și greoi, cu neglijențe uneori inadmisibile (de ex. „asociat cu substantive de o putere de sugestie destul de puternică", pag. 113), lucrarea lui Aurel Curtui impune sub aspectul analizei comparatiste factologice și al documentării lingvistice, dezamăgind sub aspectul spiritului critic și al stilului. Poate că într-o teză de doctorat cu subiect atita de particular acestea din urmă nu prezintă cine știe ce importanță. Poate...

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1557 — a apărut la Brașov — **Octoihul**, prima carte tipărită de diaconul Coresi
● 1828 — s-a deschis, la mînăstirea Trei Ierarhi din Iași, sub conducerea lui Iordache Săulescu, „Școala de românește și latinește"
● 1878 — B. P. Hasdeu începe publicarea celor trei volume din **Cuvente den betrani** (ultimul volum a apărut în 1881).
● 1878 — Al. Odobescu editează lucrarea lui N. Bălcescu — **Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul.**
● 1.I.1868 — s-a născut **G. Murnu** (m. 1957)
● 1.I.1868 — s-a născut **I. Al. Brătescu-Voinești** (m. 1946)
● 1/13.I.1878 — a apărut la Sibiu ziarul „Observatorul", sub conducerea lui **George Barițiu**
● 1.I.1897 — s-a născut **Vasile Băncilă**
● 1.I.1913 — s-a născut **Radu Popescu**
● 1.I.1917 — s-a născut **Vera Hudici**
● ianuarie—iulie 1928 — a apărut la Cîmpina revista „Urmuz" editată de **Geo Bogza**
● 1.I.1928 — s-a născut **Teodor Pică**
● 1.I 1928 — a murit **Valeriu Braniște** (n. 1869)
● 1.I.1934 — s-a născut **Jiva Popovici**
● 1.I.1939 — s-a născut **Emil Brumaru**
● 1.I.1939 — a apărut la Iași, pînă la 31.XII 1939 „Jurnalul literar", director **G. Călinescu** (seria a II-a, 1947)
● 1.I 1944 — s-a născut **Mircea Muthu**
● 1.I.1947 — s-a născut **George Virgil Stoenescu**
● 1.I 1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion**
● 2.I 1891 — s-a născut **Aron Cotruș** (m. 1961)
● 2.I.1910 — s-a născut **Mircea Streinul** (m. 1945)
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băiesu**
● 3.I.1853 — a apărut la Sibiu „Telegraful român"
● 3.I.1886 — s-a născut **Ion Grămadă** (m. 1917)
● 3.I.1901 — s-a născut **Hermine Pilder**
● 3.I.1909 — s-a născut **Dan Smîntînescu**
● 3.I.1912 — s-a născut **Wolf Aichelburg**



REPUBLICA,

ACEST an 1977, anul XXX al Republicii, se încheie frumos, zice prietenul meu Ion Haşeganu, primarul comunei Tilişca din Mărginimea Sibiului, ia uită-te ce zăpezi, ce zăpezi groase, care, sus, pe munţi, pe munţii cei nalţi, trebuie să fie caste. Da, e un an care se încheie frumos, într-un decembrie alb, pe un pămînt a cărui culoare provoacă metamorfoza tuturor tonurilor vieţii noastre, chiar şi a celor mai puţin luminoase, spre serafic şi cast. Da, văzută de-aici, de pe prispa Tilişcăi, din satul ăsta al cărui nume sună ca o zgardă de clopoţei, România, vorba lui Haşeganu, e foarte frumoasă, nespus de frumoasă, zice el, sub albul zăpezii care transfigurează lumea, ridicînd-o la celestetea imaculatei concepţiuni, ca şi (tot vorba lui Haşeganu) zorii de primăvară sub răsărirea castă a ghioceilor. Da, vorba lui, în România asta a noastră iarna e atît de frumoasă, atît de aproape de primăvară, sub zăpezile-i fastuoase dar efemere ca şi un voal nupţial de mireasă, încît ai zice că ninge cu ghiocei, încît ai zice că ninge cu răsărire. E un an care se încheie frumos, într-o vatră a armoniilor în care ninge cu ghiocei, în care violenţele firii ne încearcă doar rareori, în care viscolele, ca şi dogoririle primăverilor, par doar ciocniri mai energice de diapazon într-o partitură simfonică ce se compune ciclic, rotund. Nici o încordare. Decît numai cea a oamenilor.

Da, sfîrşiturile noastre de an, aceste sărbători ale iernii în care de treizeci de ierni o aşezăm şi pe cea a Republicii, au, toate, pe fundalul sărbătoresc de arginturi scumpe, acest accent încordat, pe care-l imprimă oamenii. Sărbătorile acestea sînt intense, dar scurte, cît să ne tragem răsuflul, că să luăm, din nou, aerul cel mai de sus al piscurilor spre care tindem, cît să ne destindem o clipă fruntea, între încordarea anului care a fost şi a celui şi celor care vor fi. Aşa e, tovarăşe Haşeganu ?

Prietenul meu nu-i un sentimental, e, dimpotrivă, un om aspru, uneori chiar dur, cînd ar trebui să fie doar drept, dar, mă rog, asta-i treaba lui şi a obştii ce l-a ales în fruntea ei, care-l ţine în fruntea ei de vreo şapte ani şi cu care, s-ar zice, se înţelege destul de bine, odată ce la poarta lui vin nu numai oameni cu jalbe, ci şi colindători cu buhaie şi catirinci. De fapt, asprimea lui, cîtă e, e un tatuaj al vieţii săpat în suflet şi pe piele de nişte ani încordaţi, de nişte treizeci de ani încordaţi, în care a fost şi copil de ţăran, deci ţăran, păscînd oile de la şase ani, la şapte dîndu-le prin strungă, la opt mergînd cu atelajul cu cai la pădure, şi tînăr muncitor pe şantierele socialismului, şi elev la „seral", ca apoi să ajungă învăţător, apoi profesor, apoi activist de partid. Deci, de cînd e Republica, e al Republicii, al industriei ei, al agriculturii ei, al culturii ei, al vieţii ei social-politice, astfel încît, în aceste rînduri despre Republică, pot să-l implic, fiindcă el însuşi, de fapt, ca milioane alţii asemenea lui, s-a implicat.

Sînt milioane de oameni asemenea lui, participanţi direcţi, unii iluştri, la făurirea acestei istorii republicane a României sau martori, cei mai mulţi anonimi, ai ei. Oameni care, dacă şi-ar scrie viaţa, ar avea ce scrie, dar, evident, ei nu şi-o scriu, unii din modestie („nu ştiu să scriu"), alţii fiindcă n-au primit un îndemn expres, alţii fiindcă (zic ei) n-au timp, scrisul fiind, într-un concept popular la care tilişcanul Ion Haşeganu aderă, o treabă de pensionari sau de oameni care nu au ce face. Cînd cei care n-au ce face nici ce spune, atunci inventează poveşti. Ca să nu inventez poveşti, îl iau drept interlocutor şi colaborator al gîndurilor mele despre Republică (pe care, întîmplător, le scriu la Tilişca) pe omul care, întîmplător, e lîngă mine, pe care-l cheamă Ion Haşeganu, care e unul dintre milioanele de oameni ce şi-ar putea scrie viaţa, confundată cu cea a Republicii.

DAR mai întîi, îl voi lua ca interlocutor pe Ion Bolnavu, cu care m-am întîlnit, acum cîteva zile, în munţii Lotrului, sub aceleaşi zăpezi, poate şi mai frumoase acolo, unde cerul e mai aproape, şi care a trăit Republica, în toţi anii ei, „pe linia-întîi", în punctele ei de maximă concentrare a adevărurilor şi sensurilor care i-au luminat devenirea. În 1947, cînd s-a proclamat Republica, Ion Bolnavu era tînăr brigadier pe şantierul de la Salva-Vişeu. A muncit apoi la Bicaz, apoi la Cheile Argeşului, apoi la Lotru. La Lotru este din 1965, anul de început al marelui şantier, anul Congresului al IX-lea al partidului, anul cînd Republica Populară a devenit Socialistă. De atunci e secretarul Comitetului de partid al şantierului „celei mai mari hidrocentrale de pe rîurile interioare", de atunci trăieşte aici, în munţii aceştia sălbatici, abrupţi, radicali, severi şi lunecoşi ca un perete, cuprins în solidaritatea frînghiei, a căţărării, a gesturilor, a respiraţiei cîtorva mii de oameni, trăieşte în spaţiul acesta al eroismului pe care noi, cei de jos, îl privim cu emoţie, cu uimire, dar nu prea mult, fiindcă încep să ne doară ochii, deşi, fără ca să ne dăm prea bine seama, urcăm şi noi, urcăm după ei, după cei îndrăzneţi, după cei asemeni oamenilor Lotrului, care bat, undeva, sus, bornele, care fixează corzile, care ne trimit îndemnuri, care ne asigură că numai începutul e greu. Îl iau ca interlocutor pe Ion Bolnavu fiindcă locul în care trăieşte el, acest pisc înalt al emoţiilor şi al febrelor muncii, acest balcon al marii construcţii, performanţă a eroismului şi a gîndirii tehnice româneşti, e un loc privilegiat, e un loc din care ţara se vede bine.

Cum se vede, de-aici, de lîngă el, de lîngă omul Lotrului, Republica, în acest An XXX al devenirii ei ?

A fost, zice Bolnavu, un an încordat, eroic, a fost un an de eforturi mari, adesea excepţionale (la Lotru, de pildă, marea centrală electrică subterană de la Ciunget, săpată la 104 metri sub talpa muntelui, a început să prolifereze, să dea naştere unui ciopor de pui, unui cîrd de oglinzi care sar în cascadă, cu intermitenţă ritmică, fără să se spargă, o suită de ceruri aşezate în trepte, pe Lotru în jos şi apoi pe Olt). A fost un an de eforturi mari, eforturi făcute de toţi constructorii României, de un întreg popor de constructori, care a devenit o singură fiinţă cu munca sa, cu construcţia sa. Un popor care ştie că asemenea eforturi sînt necesare, vital necesare pentru prezentul şi viitorul lui, care ştie că înăuntrul lor, al acestor eforturi adesea excepţionale, se află cheia acelor succese reale, durabile, graţie cărora excepţionalul n-o să devină o permanenţă, graţie cărora ne asigurăm, an de an, acel ritm continuu, constant şi impetuos de înaintare pe toate planurile. Prin aceste eforturi, România socialistă şi-a construit o industrie, al cărei ritm de creştere este printre cele mai ridicate din lume, prin această industrie şi prin aceste ritmuri România acestui An XXX al Republicii este de 38 de ori mai puternică, spun statisticile, decît în 1938. Dens în evenimente (şi vom vorbi, zice Bolnavu, şi despre aceste evenimente), adevărat concentrat de istorie, acest An XXX al Republicii va rămîne un an memorabil în cronica existenţei noastre, în înfăptuirea Programului P.C.R. de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, prin multiplele solicitări la care am răspuns, chiar dacă în planul muncii şi-al vieţii noastre s-au interferat accidente neprevăzute, surprize ţinînd de legile oarbe ale naturii, precum cutremurul de la 4 martie, care ne-ar fi putut întîrzia întîlnirea cu bilanţul sărbătoresc de azi. Nu au întîrziat-o, dimpotrivă. Succesele acestui an, ca şi al celor ce l-au premers, cei mai dinamici din noua noastră istorie, ani-coroar al revoluţiei, ani al căror focar de idee şi faptă a fost Congresul al XI-lea al comuniştilor, au făcut ca, în acest decembrie, Conferinţa Naţională a Partidului să dezbată şi să aprobe programe de anvergură privind suplimentarea producţiei industriale, suplimentarea investiţiilor şi, pe acest temei, suplimentarea, prin grăbirea accesului la civilizaţie, la confort şi la împlinire spirituală, a vieţii omului.

CARE e viaţa oamenilor din munţii Lotrului, cum trăiesc ei ? O furtună cu spulber şi spic de ger în vîrf, venită de peste munţi la fereastra noastră, ne aminteşte, şi mie, şi lui Bolnavu, acel aspru decembrie al anului 1947. Regăsim şi retrăim acel sfîrşit de an 1947, acel decembrie istoric atît de dur şi atît de plin de enigme şi de nădejdi. A fost un an de sfîrşit de veac, un an de sărăcie şi foame, un an (ca şi cei care l-au urmat) de crudă încordare şi bărbăţie, anul cînd s-a născut, ca o supremă nădejde, Republica. Unii din noi, pe vremea aceea, şi interlocutorul meu se înregimentează neşovăielnic printre ei, „da, zice el, şi eu eram printre ei, o recunosc", unii din noi, pe vremea aceea, ameţiţi de aerul tare al înălţimilor, cu minţile risipite în stratosfera visului, confundam visul cu realitatea, piinea din vis cu cea de pe masă. Aceasta din urmă a trebuit să devină zilnic mai mare, chiar dacă nu întotdeauna mai albă, să aibă, oricum, o consistenţă, acea consistenţă minimă pentru ca oamenii să poată trudi, gîndi sau visa. Iar aceasta a pretins efort, a pretins încordare, a pretins sacrificiul unei întregi societăţi ce, renunţînd la desert, renunţînd uneori şi la piinea mai albă, a investit în prînzul îmbelşugat al zilei de mîine, al celor ce vor veni după noi, conştientă de acest sacrificiu, de acest provizoriu, mai lung mai scurt sacrificiu, şi prin aceasta dovedindu-se generoasă, generoasă precum aceşti constructori ai Lotrului, care trăiesc în munţi, în zăpezi şi viscole, ca să trimită căldură, lumină şi energie celor rămaşi la poale. Generoasă precum constructorul care, cînd îşi termină treaba într-un loc, îşi pune cortul în altă parte, trece din cort în baracă, din baracă în cabană, rîvnind mereu confortul unui bloc, dar care, odată blocul înălţat, îl abandonează, lăsîndu-l acelora care, venind din urmă şi aşezîndu-se definitiv, privesc eroismul construcţiei ca pe o simplă datorie împlinită faţă de ziua de ieri. Şi constructorul, de fapt noi toţi, uitînd de azi, aleargă frenetic spre mîine şi spre poimîine, lăsînd în urmă bucurii pentru ieri.

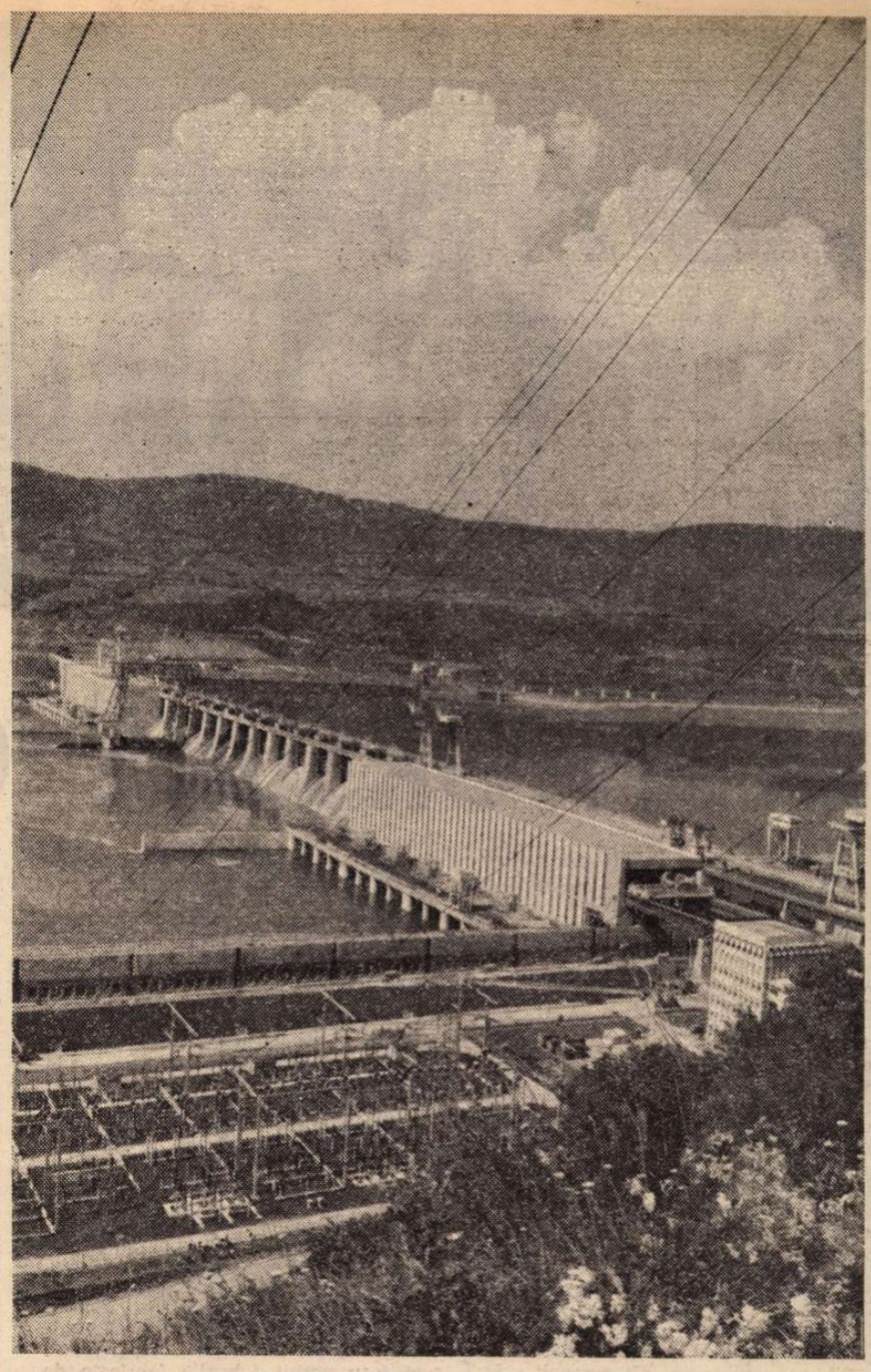
Ce a rezultat, se vede. A rezultat România de azi, a rezultat glorioasa istorie, corolar al întregii noastre istorii, a acestor din urmă ani, luminaţi de Congresul al XI-lea al partidului, etapa maximei afirmări a socialismului românesc, etapa maximei înfloriri a României socialiste. Economiştii, spune interlocutorul meu, apreciază drept gigantic efortul unor mari puteri în cursa Cosmosului, dar uită sau ignoră, cu voie ori fără, efortul unor ţări mai mici care, în cursa pentru lichidarea rămînerii în urmă, pentru emancipare pe toate planurile, pentru sincronizare cu civilizaţia contemporană, fac investiţii echivalente ca greutate (inteligenţă, forţă de muncă, deci eforturi, resurse economice, tehnice, financiare) cu coloşii acestei lumi, dacă punem în balanţă potenţialele lor absolute angajate în această cursă. Mai sînt de captat nişte rîuri, ultimele din cele peste 80, colectate din zeci de munţi, dirijate prin 150 km de tuneluri săpate în

ANUL XXX

munți. (Tunelul de sub Marea Minecii e doar cu ceva mai mare decit atit.) Să mai consemnăm performanțe? La Porțile de Fier, la cinci ani după intrarea în funcțiune a celei mai mari hidrocentrale din Europa de apus și de mijloc, operă a României și Iugoslaviei, s-a inaugurat, în acest decembrie, în prezența tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito, un nou colos energetic, Porțile de Fier II, care va îmbogăți cele două popoare cu un flux de energie de cîte 1,2 miliarde KWh anual. Peste 800 de importante capacități de producție, printre care mari combinate ale chimiei, ale oțelului, ale electronicii, energeticii, construcțiilor de mașini, ale „tehnicilor de vîrf" ale veacului, au intrat în funcțiune doar în ultimii doi ani, numărul lor, la finele cincinalului, urmînd să ajungă, doar în industrie, la peste 2 400. Și, fiindcă vorbeam mai înainte de blocuri și de constructorul care le rîvnește confortul, fiindcă vorbeam de programul accelerării dezvoltării economiei în strînsa lui interdependență cu programul accelerării accesului omului la o viață mai bună, să notăm că acest cincinal, prima verigă din ciclurile înscrise în Programul partidului pentru trecerea României pe treapta unei civilizații superioare, prevede construcția a nu mai puțin de un milion de apartamente. Sigur, toate acestea înseamnă efort, un mare efort. Drumul este just, fiind științific și drept trasat, fiind în consonanță deplină cu ce sîntem, cu ce putem și trebuie să fim.

AFOST un an eroic, a fost un an ce se încheie frumos, sub aceste zăpezi abundente dar strălucitoare și efemere ca și un văl de mireasă, sub aceste zăpezi frumoase și calde în care germinează, eternă, primăvara pămîntului, primăvara roadelor, dar care, și ea, ca și un șantier sau ca o hală de siderurgie, este, de la un timp, o primăvară mecanică, industrială, o primăvară statistică, în care lucrăm nu cu boabe de grîu ori de porumb, ci cu grafice, cu sisteme de linii curbe. Cel puțin așa spune Ion Hașeganu, om al satului, al pămîntului, lîngă care m-am reîntors și cu care discut despre cele 20 de milioane de tone de cereale culese anul trecut în România (cea mai mare recoltă din istoria țării, apreciază economiștii), despre cifrele viitorului (1 000—1 200 kg de cereale pe cap de locuitor, după cum se prevede în documentele Conferinței Naționale). Mentalitatea statistică, în materie de primăvară, deci de recolte, e și ea o sistemă de curbe, ne vom rîndui deci și noi într-o curbă, inundată de soare, și cum nici razele de soare nu călătoresc drept prin univers, ci după o geometrie mai complicată, îl las pe interlocutorul meu să sucească cum vrea discuția, să treacă deci, printr-o curbă a gîndului, de la cifrele viitorului la oile sale. Tilișca, marele sat al Mărginimii, a fost cîndva o așezare faimoasă de ciobani, de „economi" de oi și de vite, cu turmele înălbind toți versanții munților, ca în „Turmele" lui Eusebiu Camilar. Dar, în 1971, cînd Hașeganu a devenit primar, 250 din cele 958 de gospodării tilișcane nu mai creșteau nici oi, nici vite, oile, toate, erau numai vreo zece mii, vitele mari, nici patru sute. Acum, nu mai e nici o gospodărie cu curtea rece, neinviată de sunete de tilinci, neîncălzită de suflarea animalelor, acum sînt peste 16 000 de oi, peste 800 de vite, la sfîrșitul cincinalului vor fi mai multe. Ce s-a întîmplat?, îl întreb, ce să se-ntîmple, zice el, s-a întîmplat ceea ce, practic, s-a întîmplat în toate satele românești, s-a întîmplat ceea ce, mai cu seamă, s-a întîmplat în satele românești de munte, ocolite o vreme de civilizația noului, printr-o neatenție dată lor, mai exact, printr-o atenție exclusivă dată satelor de cîmpie, celor care, desigur, decid soarta recoltei și pîinea țării. S-a întîmplat, zice primarul Tilișcăi, ca secretarul general al partidului să redea munților țării, plaiurilor Carpaților și ciobanilor lor, privilegiile lor uitate, să redea „Mioriței" dreptul la spațiul ei mioritic, dreptul de-a nu se mai rușina nici de blana-i scorțoasă și colbuită, nici de ciopoarele ei de stihuri ce ne-au ritmat din veac limba grăită și sufletul. O întîmplare, adaugă Ion Hașeganu, poate mărunță, cel puțin în raport cu panorama marii agriculturi românești, care înseamnă uriașe sisteme de irigații, tehnici moderne, tehnologie, știință, sate care devin orașe agro-industriale (120, în acest cincinal), o întîmplare, totuși, ce nu e o întîmplare, ci o expresie nobilă, comunistă și românească, a grijii pentru fructificarea unei mari bogății și pentru rostul pe lume al unor oameni cîndva uitați. Acești ani, acești ultimi ani, adaugă el, au fost, mai mult ca oricînd, niște ani ai omului, au fost, mai mult ca oricînd, niște ani mai aproape de om, implicîndu-l pe om în înfăptuirea celor mai temerare proiecte, a celei mai vaste creații din destinul republican al țării, dar, în același timp, făcînd totul, făcînd mai mult ca oricare alții, pentru el, pentru om, pentru viața lui, pentru ființa lui.

Deci anul pe care îl încheiem, zice Ion Hașeganu, a fost, ca toți anii noștri din urmă, dar cu un plus de robustețe, de adevăr, de temeinicie, un an al omului, al mai binelui omului. Acest plus a redus sensibil distanța dintre efort și răsplata lui, a făcut să trăim mai bine, mai demn, mai îndestulat, deși fără huzur, acest plus a făcut ca tot ceea ce s-a cucerit pentru om, de la Congresul al XI-lea încoace, să se dezvolte cantitativ, să se reflecte într-o nouă calitate a vieții. Acest fapt se vădește în întregul nostru nivel de viață, material și spiritual, în avantajele acestui timp deschis, prielnic omului, prielnic democrației reale, prielnic competiției libere a valorilor, prielnic afirmării sporite a tuturor oamenilor acestei țări, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, la conducerea statului, la luarea deciziilor ce privesc prezentul și viitorul nostru. Un timp deschis, prielnic pentru tot ceea ce este drept, prin afirmarea legalității, a eticii și a echității socialiste, a disciplinei muncitorești cu iradiere egală pentru toți membrii societății, indiferent de funcții, prin promovarea criticii și autocriticii, prin dezvăluirea fermă și sancționarea promptă și eficace a lipsurilor și a erorilor. Deci ceea ce se cheamă, în semnificația timpului nostru, democrație, democrație reală, revoluționară, activă, adică acea fericită conjuncție între efort și forma care face eficientă dăruirea, face eficientă fapta, face eficient cuvîntul omului muncitor în viața țării, în destinele ei, adică acea unitate desăvîrșită dintre națiune și stat, dintre partid și popor, adică acea sudură deplină a colectivității noastre umane cu structura politico-socială a țării, această structură socialistă, întemeiată pe libertate și umanism, pe care am construit-o, o construim, o desăvîrșim pe zi ce trece. Toate evenimentele politice ale anului, de la Congresul țărănimii, din primăvară (la care a participat și Hașeganu), de la Congresul Consiliilor oamenilor muncii (la care a participat și Ion Bolnavu), de la alegerile pentru organele locale ale puterii de stat și pînă la marele forum al comuniștilor (la care au participat și Hașeganu, și Bolnavu), au afirmat, înainte de toate, tocmai acest democratism al orînduirii noastre, democratism ce a acționat, mai pregnant ca oricînd în acest an, în acești ultimi ani, ca o mare și redutabilă pîrghie de stimulare a energiilor maselor, cu un înalt randament social-uman.



VORBIND de mase, de prezența și rolul lor, va trebui, zice Ion Hașeganu, să vorbim din nou despre Republică, să vorbim despre Eliberare, adică despre forța faptelor istorice ce depășesc insul, atrăgînd în gravitația lor milioanele de inși ce compun o masă sau ceea ce ne-am deprins a numi, de atunci încoace, **masele.** Ele, aceste mase, n-au intrat, atunci, pentru întîia oară în istorie. Fără prezența lor modelatoare, demiurgică, nu există istorie și nu există țară. Ele au decis în repetate rînduri destinul acestui popor, care este ceea ce este prin această prezență a lor. Dar 23 August 1944, ca și Republica, ca și, mai ales, acești ani-corolar al revoluției care sînt ultimii zece-doisprezece, înseamnă, în istoria României, nu numai prezență, ci, pentru prima oară, asigurarea participării maselor la istorie, ca act demiurgic, ca act creator. Cine a asigurat, în chip programatic, această participare, cine a diriguit-o efectiv, cine i-a decis eficiența, iar prin aceasta caracterul de lege, cine veghează ca această lege să nu fie obstaculată sau eludată ci, dimpotrivă, să-și amplifice forța, a fost Partidul Comunist Român, este secretarul său general, care, din nou, în acest decembrie, la tribuna Conferinței Naționale, a afirmat-o în chip răspicat, subliniind cu majusculă rolul poporului, al muncitorimii în primul rînd, în conducerea statului, a marii obști care e România socialistă, în elaborarea întregii politici, interne ca și externe. Vibrantului elogiu adus, de la tribuna inaltului forum, muncitorimii, clasei conducătoare a societății, clasei-forță, clasei-centru motor al înaintării noastre, i se cuvine, zice Hașeganu, să ne alăturăm cu toții. S-a spus odinioară, și pe drept cuvînt, că țăranii sînt temelia țării, că ei au dat ființă umană acestui pămînt, l-au făcut să vorbească în acest grai, să cînte, să cugete. Da, țara a fost, vreme de secole, o țară a țăranilor, de mai puțină vreme ea este o țară de țărani și de muncitori, iar în ultima noastră vreme ea este țara unui avînt economico-social nemaiîntîlnit, emanat de la muncitori. Noua epocă a socialismului, mai scurtă decît epoca lui Ștefan cel Mare, acești 30 de ani ai Republicii, este epoca muncitorimii, a acestei harnice, răbdătoare, înverșunate, întrepide, eroice, miraculoase clase muncitoare, atît de dîrză în înfrîngerea greutăților, atît de exemplară în disciplina ei, în probitatea ei etică, în concordanța dintre cuvînt și faptă, în păstrarea sus a unui ideal, a unui steag. Nu vom avea niciodată deajunsă inimă, zice Ion Hașeganu, ca să-i dăm muncitorimii noastre cît inimă a pus, pune și va mai pune ea în înfăptuirea României viitorului. Obiectivele stabilite de Conferința Națională, inaugurînd o nouă, superioară etapă în viața țării, etapa marilor sarcini calitative, etapa maximei valorificări a cuceririlor revoluției tehnico-științifice, a maximei valorificări a inteligenței, a tuturor forțelor noastre, astfel încît între deziderat și faptă să nu se interpună prea multă abstracțiune, astfel încît ritmurile înaintării să sporească mereu în intensitate, obiective înălțate pe temelia pe care i-a zidit-o acestei țări muncitorimea, se vor înfăptui, în primul rînd, prin contribuția ei, a muncitorimii, ce, împreună cu toți fiii acestui pămînt, se află, la ceasul de față, într-un ceas de răspunderi extreme. De răspuns la marile comenzi ale zilei ce va veni.

Și răspunsul, zice interlocutorul meu, răspunsul lor, al muncitorilor, al tuturor fiilor acestui pămînt, va fi, de bună seamă, cel așteptat, cel plenar, cel fierbinte, adică un răspuns pe măsura acestui popor eroic, în acest timp ce se încheie frumos și se deschide frumos.

Ilie Purcaru

„Ciobănașul" la Întorsura Buzăului

Centrul orașului Covasna

LA ÎNTORSURA CARPAȚILOR

VENIND dinspre nord, dinspre izvoare, ni departe de Sfîntu Gheorghe, Oltul, vrînd parcă să mai vadă o dată munții, își strunește mersul, se-ntoarce către obîrșie, pentru ca, apoi, să coboare către Țara Făgărașului.

Ca un voinic trece Oltul prin Sfintu Gheorghe, ca un voinic plecat în lume după bine, cu dor de Marea cea Mare. Așa ajunge la Sfîntu Gheorghe. Și minunile nu întîrzie să-i aștină calea. Pe malul sting, temeliile unui nou cartier. Macaralele se mai rotesc pe deasupra lor. V toarele străzi și alei n-au încă nume. Betonul aburește în autocamioanele care-l transportă către locurile unde trebuie așezat.

LA ÎNCEPUT au fost munții, și apele, și pădurile, și trecătorile dintre munți, și văile înverzite, răsăritul și apusul, nordul și sudul. Apoi s-au ivit oamenii, în lumea acestor frumuseți. Pe malul unui fiu al Oltului, nu departe de vadul acestuia, la Ariușd, a fost descoperită o așezare neolitică ce atestă o cultură înfloritoare, asemănătoare altor așezări de aceeași vîrstă, descoperite în Muntenia și Moldova. Țara lui Decebal cuprindea în rotundul ei și aceste pămînturi. Urme de cetăți și de așezări la Covasna, pe Valea Zînelor, atestă viețuirea dacilor pe malurile Oltului, aici, la umbra Carpaților. La Ghelința și Surcea, tezaure de pe vremea strămoșilor noștri. Cucerirea Daciei a însemnat înrădăcinarea latină pe aceste meleaguri. Limesul roman coboară de-a lungul Oltului sau urcă înspre crestele muntilor. La Bretcu, Borosneul Mare, Olteni, Comălău — urme de cetăți. Pe vatra actuală a orașului Tîrgu Secuiesc se înalța așezarea numită Praetoria Augusta. Augustae se numea castrul și, probabil, așezarea romană din gura Pasului Oituz de astăzi.

Oltul a fost martorul statorniciei noastre, martorul dragostei noastre nețărmurite față de acest pămînt. Sînzieni, Poian, Cernat, Angheluș, Ozun, Sfîntu Gheorghe sînt doar cîteva localități care atestă temeinic aceasta. Apoi, începînd cu mileniul al doilea al erei noastre, vrerea istoriei a fost ca pe malurile aceleași ape, la umbra aceleași păduri, în jurul aceleași izvoare, în vetrele aceleași așezări să trăiască laolaltă românii și secuii, să trăiască în omenie, sub semnul frației, să-și împrumute unii altora datini și obiceiuri și nume, să lupte împreună împotriva împilării. Oamenii acestor locuri au semnat în nemuritoarele pagini de glorie scrise la Vaslui, la Călugăreni și-n multe alte bătălii purtate în numele dreptății și libertății. De aici, din Dalnic s-a ridicat Gheorghe Doja, și tot de aici s-au pornit tunurile fabricate de Gabor Aron la 1848. Prin pasul Buzăului au trecut o parte din oștile lui Mihai Viteazul.

Neîntreruptă a fost lupta comună a românilor și secuilor pentru o viață mai bună, împotriva împilării, condusă, în anii ilegalității, de Partidul Comunist Român. Eliberarea Românie a deschis o nouă eră și în viața oamenilor de pe aceste locuri ale județului Covasna.

PÎNĂ cu cîteva decenii în urmă, Tîrgu Secuiesc era un oraș al breslelor și meșteșugarilor ce-și purtau zilele după norocul tîrgului, oraș al ulițelor-curți, unicat din punct de vedere arhitectonic între alte orășele de talia lui din Transilvania, un oraș unde, în afara tîrgurilor săptămînale, nu se mai petrecea nimic deosebit, o răscruce a drumurilor ce legau, prin pasul Oituz, Moldova de Transilvania. După Eliberare, în procesul de înnoire a țării, și în această așezare au început să pătrundă, treptat, elementele economiei, ale vieții noi, socialiste. Cooperativa meșteșugărească, făbricuțele industriei locale s-au dovedit a fi neîndestulătoare, nu puteau cuprinde visele, năzuințele oamenilor.

În vara anului 1967, cu prilejul vizitei secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aici, la Tîrgu Secuiesc au fost puse temeliile înălțării viitorului oraș, temeliile platformei industriale și, se-nțelege, ale noului cartier, ale noilor școli, creșe, grădinițe, spații comerciale. Și rînd pe rînd, cele patru unități economice ale platformei industriale au intrat în funcție. Odată cu ele, orașului i s-au adăugat aproape două mii de apartamente, cărora li se vor alătura, în actualul cincinal, încă pe atîtea, în pas cu dezvoltarea noilor întreprinderi. Și pentru că cifrele au o mai mare putere de sinteză, pentru că ele exprimă suma faptelor și-ale înfăptuirilor, le relatăm așa cum ne-au fost prezentate de tovarășul Varga Antal, secretar adjunct al comitetului orășenesc de partid: „Valoarea producției industriale a orașului a crescut în 1977 de 4,4 ori față de anul 1970, urmînd ca, în 1980, acest spor să fie de 8,8 ori, orașul Tîrgu Secuiesc aducîndu-și astfel o importantă contribuție la realizarea unei producții globale industriale, la sfîrșitul actualului cincinal, în valoare de peste 10 miliarde lei, așa cum prevăd documentele celui de-al XI-lea Congres al Partidului. Demn de remarcat este faptul că investițiile au fost mai mari cu 179 la sută față de cincinalul precedent. Și nu poate fi trecută cu vederea ponderea industriei constructoare de mașini în producția globală a orașului, care va ajunge la peste 50 la sută".

Năzuințele oamenilor din Tîrgu Secuiesc s-au împlinit aievea datorită politicii Partidului privind dezvoltarea fiecărei localități, a fiecărui județ. În numai un deceniu, orașul a cunoscut o dezvoltare nebănuită prin forța socialismului.

ÎNTORSURA Buzăului este o așezare pornită pe drumul urbanizării de aproape zece ani. Încă n-a deprins toate obiceiurile orașului. Încă mai privește înapoi cu nostalgie. Ciucașul, muntele, stăruie în preaima orașului ca și cum i-ar fi fost dat în grijă. Și Buzăul, rîul care și-a împrumutat numele multor vetre aflate pe malurile sale. Și oamenii, acești minunați păstrători de datini și de obiceiuri strămoșești, oamenii care s-au desprins de păduri au început să treacă pragurile unităților industriale.

Cu vreo patru ani în urmă, sau poate cu cinci, la Întorsura Buzăului a fost înființată cooperativa meșteșugărească „Arta Covasnei", în cadrul căreia s-a înființat o secție de țesături specifice locului. Fiecare țesătură este o metaforă izvorîtă din datină, din autenticul și frumosul port popular al bătrînilor locului. Fiecare țesătură poartă numele celei care a „născut-o", așezînd cu grijă, culoare lîngă culoare. Elena Hermeneanu a înflorat un model descoperit din întîmplare pe stîlpul unei porți, stîlp înfrumusețat cu cioplitură de un meșter iscusit și necunoscut. Rodica Neagoe s-a inspirat de pe modelul încrustat pe o furcă de tors moștenită de la străbunica ei Garofina Boriceanu, cea mai talentată țesătoare, a preschimbat în frumusețe și culoare însemnele de pe lada sa de zestre, socotită a fi cea mai frumoasă ladă de prin partea locului. În felul acesta, rădăcinile datinilor noastre strămoșești capătă noi și nepieritoare înfățișări.

ÎNDUSTRIALIZAREA județului Covasna a determinat însemnate mutații în conștiința și preocupările oamenilor. Cultura a cunoscut un reviriment necesar. De pildă, la noua casă de cultură a sindicatelor din Sfîntu Gheorghe își desfășoară activitatea peste 300 de artiști amatori cuprinși în diferite formații artistice — dansuri populare, grup de recitatori, formație de teatru, brigadă artistică, grup vocal folcloric, colectiv de montaje literare, grup cameral de muzică clasică etc. „Zilnic la activitățile casei de cultură participă peste 600 de oameni ai muncii, tineri și vîrstnici, bărbați și femei, oameni de cele mai felurite profesii", ne spune Parică Strâchinaru, directorul acestui lăcaș de cultură. La actuala ediție a Festivalului „Cîntarea României", formațiile Casei de cultură a sindicatelor sînt hotărîte să obțină rezultate și mai bune decît în precedenta ediție. Și tot la Sfîntu Gheorghe se află Biblioteca județeană care numără în prezent peste 100 000 de volume, ai cărei cititori se înmulțesc în fiecare an cu încă o mie, care se străduiește și izbutește să intensifice pătrunderea cărții în tot județul. Bibliobuzul, o inițiativă locală, duce cărți, spre vînzare și pentru împrumut, în satele aparținătoare, suplinind astfel o mai veche lacună a comerțului cu cartea în așezările rurale.

„Ciobănașul", la Întorsura Buzăului, „Nufărul", la Reci, „Nedeia mocănească" la Voinești, lîngă Covasna, „Festivalul cîntecului, dansului și portului popular" de la Balvanyos sînt tot atîtea manifestări culturale cunoscute și recunoscute ca tradiționale, la care participă artiști amatori din multe județe ale țării, după cum artiștii amatori covăsneni duc culoarea și ineditul frumosului de pe aceste meleaguri carpatine în alte județe unde se organizează asemenea manifestări culturale.

Și, ca o mărturie elocventă a dragostei pentru cultură a oamenilor de aici, români și maghiari, o aduc tot cifrele. La întîia ediție a Festivalului național „Cîntarea României" au participat peste 2 050 de formații, reunind aproape 35 000 de participanți de toate vîrstele, de toate profesiile.

OLTUL, după ce trece pragul orașului Sfîntu Gheorghe, încearcă să-și împietrească pentru o clipă, doar pentru o clipă, undele pentru a vedea frumusețile adăugate de om frumuseților pe care natura le-a dat acestei încîntătoare părți de țară, acestei străvechi vetre românești pe care astăzi, în libertate și înfrățire, români și maghiari deopotrivă, înalță în zarea munților și a sufletului, edificiile vieții socialiste.

Radu Selejan

La Balvanyos, pe scena Festivalului cîntecului, dansului și portului popular

Lumina de pe fruntea țării

I

Cunună cu treizeci de spice
Țara pe frunte și-a pus ;
Și spicele au boabele pline,
Și spice mai proaspete nu-s.
Și treizeci de sori fără moarte
Pe-al patriei cer ard curați –
Luminînd, să se vadă departe
Măreția acestor Carpați.

II

Lumină de pe fruntea țării
Pogoară-n cugetul meu lin
Și-n marea ochiului 'nălțare
Dorm străbunicii-n cristalin.
Lumină mai presus de fire
In spațiul sufletului blînd
Pătrunde semănind iubire –
Negînd priveliști și-afirmînd.

III

Sînt frate-al luminii acestui pămînt –
de ceruri albastre și murmur de ape.
Zîmbetul meu
pe fața lui înflorește ;
solemnele-i vîrste
prin vîrsta mea fumegă.
Sînt frate-al mîndriei acestui pămînt –
de credință, de iubire și luptă ;
coborîm din străbuni
către-același liman,
în urmași
etern dăinui-vom.
Sînt frate-al speranței acestui pămînt –
de zboruri, tăceri și-nmiresmate
cuvinte ;
ne-am născut amîndoi
din aceeași lacrimă-a Soarelui,
bate în noi
aceeași secundă.

IV

Întinderea aceasta trece prin sufletul
meu
luminîndu-l,
promulgînd două legi :
Neuitarea și Certitudinea.
Aici cînd se naște-un copil,
Țara îi pune pe frunte-o coroană
cu pietre scumpe :
speranțele.
Și coroana trece de pe-o frunte pe alta
și speranțele devin împliniri,
luminînd
prin ani și prin veacuri...

V

De morții mei vorbește – acest pămînt,
De visul lor ce-n trunchiuri zvelte suie.
Și-acest pămînt eu îl binecuvînt —
Un alt pămînt mai demn pe lume
nu e !
El nici o clipă n-a murit prin vreme,
Chiar de l-au rupt copite și obuze –
Fiindc-a purtat flori proaspete
în steme,
Credințe-n piept și cîntece pe buze.
El niciodată n-a fost cuiva rob
Și-ngenunchеat nicicînd nu o să fie !
Căci demnitatea, strînsă bob cu bob,
Stă libertății lui drept temelie.
Curg apele, curg doinele bătrîne
Pe-acest cuprins, întinerind mereu.
Întindere de dragoste și pîine –
Pămîntul țării, dulce – crezul meu.

VI

Sîntem pietrele
rotunjite de ape,
bătrîne ca timpul –
Certitudinea albiilor
ducînd către mare.
Sîntem pietrele
bune pentru temeliile caselor
și pentru statui –
Care sub toate trecerile
rămîn.

VII

A murit Mircea cel Bătrîn
și s-a făcut pădure tînără
ce-a împînzit cîmpia și munții
de-i zice românului
verde ca stejarul.
A murit Ștefan cel Mare
și s-a făcut tindă de biserică,
sunet de clopote,
dar mai ales
Istorie și Țară.
A murit Mihai Viteazul
și s-a făcut apă limpede –
un riu bărbos și năvalnic
curgînd prin cele trei principate

Desen de Raluca Grigorcea

să spele sîngele păgîn al dușmanului
ce-i invadase moșia.
Toți au murit,
toți s-au dus
cu vîntul, cu iarba ; toți
trăiesc în istorie și-n datini,
curg prin sîngele nostru.

VIII

Acolo
pe Muntele Mare –
la odihnă străbunilor...
Iată ceața-nălțîndu-se,
iată muntele
tînăr-bătrîn apărînd
ca o dumnezeiască ființă
Pămîntul născîndu-l ; iată izvoarele
cu neliniștea noastră curgînd
pe sub ierbi, pe sub lespedea sfîntă
a acestor tăcute morminte
către Valea Ne-ntoarcerii.
Și vulturii
ca niște mari aștri
dînd Munteului ocoale –
pierdut pe jumătate în neant.
Și nu mai știi de unde începe
viață și moarte.

IX

Romb peste romb,
inimă lîngă inimă
coloană fără sfîrșit :
Patria mea.
În soare și-n vînturi
dreaptă-nălțîndu-te,
orizonturi scrutînd,
din mîndrie,
din demnitate.
Vitejia străbună
îți stă temelie ;
dragostea noastră
e aurul sfînt
care-ți dă strălucire,
înnobilîndu-te.

X

Pe-aceste vechi platouri înalte, pe unde
străbunii umblară, pe unde
doar brazii visează în sarica
vîntului ;
lîngă aceste fără de moarte
observatoare ale luminii, întîiele
sărutate de razele soarelui, din care
țara întreagă se vede ; aici
mi-am lăsat limpede inima
să lumineze, să ardă, să sune ;
viscolul
să n-o poată stinge.

XI

Spre-altare mîndre
de păduri bătrîne
potecă-ntinsă sufletu-mi străbate
și neamuririi vine să se-nchine –
înscrisă-n brazi și-n ulmi, pînă departe.
La rădăcina lor e Țara, Neamul,
tăria care urcă-n trunchi zvîcnind ;
sînt nopțile ce arc făcură ramul
și diminețile care-l destind.
Sînt vînturi oarbe ce-au căzut cu
frunza,
veac după veac, de muguri vii negate ;
e-acea minune ce dislocă stînca
dînd ghindei dreptul la eternitate !
De-aceea, la altar de codru-adînc
cugetul meu cucernic se înclină –
Mărire flăcării ce nu s-a stins în vînt,
ce soare deveni-n amiaza plină.

XII

Țară străveche, țară de părinți,
Ca niște copaci viguroși cresc cîntecele
tale ;
la lumina ta ne-nchinăm dimineața,
cu silabe de vulturi din inimă smulși
pe cerul tău
ne scriem iubirea.
Știm încotro vii,
știm încotro te îndrepți –
de sufletul nostru aproape
ca prundul de marea
care l-a zămislit.
Lîngă tine
prețuim prietenia și vinul,
lîngă tine ne privim neclintiți
eternitatea
și trecerea.
Țară străveche,
cu frunte de soare –
a dragostei fără egal
și-a Vîrfului cu Dor
totdeauna.

XIII

Lucești – albă stea –
Dulce țara mea,
Humus cald și piatră –
Nemuririi vatră.
Strugurii-ți se coc
Pe obcini de foc,
Aburiți de rouă –
Vin de viață nouă.
Țară – sfînt pridvor
De iubiri și dor,
Țară ca o floare,
Dulce sărbătoare !

XIV

Să mă cuprind de frumusețea ta,
Cînd frunza-n codru-ncepe-a murmura,
Cînd peștii-n iaz se pregătesc de nuntă
Și-alături apele-n turbin- cîntă.
Să mă cuprind întreg de tine, Țară,
Cînd lin amurgul în bătrîni coboară,
Cînd răsăritul urcă-n prunci de miere,
Și-auzul se îmbată de-o tăcere.
Să mă cuprind adînc, pînă-n destin,
De cerul tău frumos ca un chilim,
De mare și de munți, cînd mă inundă,
Cu veșnicia ta, orice secundă.
Și-astfel cuprins de-a pururi, rămînînd
Licăr de stea și patimă de gînd.

XV

Trăiesc într-o inimă de ciocîrlie
numită România
ce zboară cu mine spre soare –
Și iat-o-n amiază !
De-atîtea tonuri...
De-atîta vastă întindere...
De-atît urcuș în spirală...
Nici nu mai știu cine cîntă :
eu cînt, sau pasărea.

XVI

Vine un timp
cînd pasărea nu mai e pasăre,
ci doar o umbră a propriului cîntec
dumnezeiește culcată
în timpanele lumii.
Vine un timp
cînd rîul nu mai e rîu,
ci doar o oglindă a propriilor maluri
sau lumina din ochii copiilor
ce-l poartă cu ei, senin, pretutindeni.
Vine un timp
cînd eu nu mai sînt –
cînd cu rîuri și paseri
voi rămîne închis într-o notă înaltă
din marea Ta simfonie.
Vine un timp,
cînd eu voi fi Tu.

XVII

Binecuvîntată clipa aceea
peste vecii suspendată –
ca vulturul mării
pe-ntinderi albastre, după furtună.
Binecuvîntat spațiul ei
fără de limite,
descoperire de sine
numindu-se.

XVIII

Tărîm nuntit ce seamăn n-are –
de grîu și datine străbune –
Patria mea nemuritoare :
lăcașul meu de-nchinăciune.
Mă-nchin seninei ei credințe
și cred în ea nestrămutat,
cum crede holda în semințe
și aștrii-n drumul ce-l străbat.

XIX

Treizeci de cercuri poartă în tulpină
copacul țării mele de lumină –
și-n fiecare cerc, nestrămutat,
sînt gîndurile noastre care bat.

XX

Și treizeci de sori fără moarte
Pe-al patriei cer ard curați –
Luminînd, să se vadă departe
Măreția acestor Carpați !

Dim. Rachici

Teatru

Debuturi în preajma Anului Nou

Trei actrițe

TREI tinere, aflate de-abia în al doilea an de studenție, debutează ca actrițe pe scena Teatrului Mic, în **Efectul razelor gamma asupra anemonelor.** Titlul original al piesei lui Paul Zindel, romancier și dramaturg american, apărută în 1970, a avut felurite traduceri la noi, de cînd umblă prin secretariatele literare, propusă de Alf. Adania, și de cînd s-a proiectat și filmul, făcut în 1972 de Paul Newman ca regizor, cu soția sa Joanne Wordword. Cuvîntul englez „marigold" ar desemna floarea numită la noi gălbenea, dar cineva a zis la un moment dat „crăiță", care e altceva, iar pe urmă margaretă, care e oricum altceva, și acum „anemonă", care nu e decît cărnosul și violaceul nostru dediței. Dar, firește, nu problema botanică e aici de prim ordin, nici măcar cea sugerată a fi de fizică, ci problema umană. Descinzînd din dramaturgia lui Sarroyan și a lui Tennessee Williams, mica și dura dramă ce ne e înfățișată azi povestește cum în condițiile sordide ale unei familii nevoiașe și neputincioase în lupta cu viața, purtînd povara unor tare biologice, trăind din expediente dubioase și într-o stare continuă de dezaxare, pe un morman de gunoi deci, crește o plantă nouă, plăpîndă dar încăpățînată, care aspiră spre soarele unui cer curat. Școlărița Tillie, elevă eminentă la materiile științifice, îndrăznește experimentatoare, descoperă, prin fizică, frumusețea imensă a universului și capătă o credință de flacără într-un viitor mirific. N-o pot încovoia nici sărăcia, nici umilințele, nici răutățile insuportabile din casă ; ea se sprijină pe propria ei convingere și pe îndemnul unui profesor dăruit.

Această fetiță e întruchipată cu surprinzătoare personalitate de Rodica Negrea, de pe acum actriță din creștet pînă în vîrful unghiilor, jucînd cu toți nervii în tensiune, într-o agitație continuă, preocupată minuțios de tot ceea ce face, dezvăluind din cînd în cînd o feți-șoară șăgalnică și trăgînd din cînd în cînd o vizieră metalică peste acest chip ce devine impenetrabil și impunător matur. Impresia de spontaneitate și deopotrivă de organizare meticuloasă a gesturilor, a concentrării, ori a zăpăcelii se datorește unui temperament scenic deosebit, pe care studiul îl modelează, după cum se vede, cu succes. Sora școlăriței, Ruth, cea suferindă de o boală psihică, exemplar al deșuchierii pretimpurii, e configurată, de asemenea, cu talent și apropriere, de Adriana Șchiopu, ea parcurgînd cu atenție stările contradictorii, nevrozele și parezele, blîndețile și sadismele exaltatei tinere, implicîndu-se cu agerime în acțiune pe locul secund dictat de afabulație. Angela Ioan, siluetînd, în apariție fugace, o elevă care țintește numai sărmana notorietate a unei cline de succes școlar, pastișînd șîngaci celebrităților televiziunii, e și ea remarcabilă — astfel că profesoara lor, Olga Tudorache, mamă în piesă și, într-un fel, și în studioul didactic — poate fi mulțumită. Actrița însăși se desfășoară pe scenă admirabil (citeodată însă, ca în actul doi, prea demonstrativ, cu risipă de mijloace mimice) în ipostazele acestei femei mîndre și umile, exasperate și tandre, trecînd excelent de la momente de paroxism la altele de prostrație, apoi la indiferența tulbure a lipsei de speranță și la resemnarea domestică în care mai pîlpîie totuși o unică rază de omenie. Făcînd un fel de mumie umblătoare, Ioana Ciomîrtan dă neașteptate vibrații personajului mut, de un tragism conținut.

Dacă spectacolul are atîtea calorii intelectuale și afective apoi aceasta se întîmplă și pentru că a fost creeat cu individualitate, la granița dintre o realitate de pegră suburbană și un fantastic astral, semnificînd în permanență o mîndrie omenească invincibilă. Regia Cătălinei Buzoianu a focalizat astfel mărunțele peripeții într-un punct strălucitor ca un nucleu iradiant de umanitate. Peste decorul atît de inventiv aglomerat de către Mihai Mădescu, cu vechituri și obiecte de prisos, părînd ruina de tinichea și scînduri putrede a unui fost castel orgolios, apar imagini policrome cețoase lărgind cadrul cazului. Și, la sfîrșit, fosforescențele stranii ale cosmosului, cucerit deocamdată la modul poetic, printr-o nădejde proaspătă.

Clădit cu credință și aplicație, într-o cadență sprintenă — pierdută doar un moment în partea a doua — adunînd sensurile disperse, uneori populiste, ale piesei într-o idee actuală percutantă, spectacolul Teatrului Mic își prelungește efectul benefic asupra noastră, dîndu-ne una din relativ puținele satisfacții ale primei părți a stagiunii, aceea de a ne afla, fără dubiu și cu reală plăcere, la teatru.

Un regizor

VALERIU PARASCHIV își încheie studența regizorală și își începe cariera profesionistă cu un debut marcant, la Teatrul „Nottara" : **Intoarcerea fiului risipitor,** după o piesă a scriitorului sovietic Alexandr Vampilov. Ca mai toți regizorii tineri el a optat pentru o creație literară autentică, nu pentru un surogat literar. Dramaturgul e realmente interesant, fiind prezent acum pe scenele noastre cu patru lucrări de diverse dimensiuni și grade de originalitate, aceasta părîndu-mi-se însă cea mai personalizată. Întîmplările sînt visate de doi tineri ușuratici, care rămînînd noaptea la un capăt de Moscovă, în ger, într-un cartier nou, unde nu li se deschide însă nici o ușă, își imaginează o posibilitate de comuniune cu necunoscuții din încăperile calde de dincolo de ferestrele și ușile obscure. Ridicînd ca niște Asmodei pereții acelor case, ei merg cu închipuirea spre o comunicare modestă, cu oameni modești, într-o ambianță neambițioasă. Dar chiar și în închipuire apar neconcordanțe între vorbe și fapte, între declarații și sentimente. Poncife ale unei literaturi și arte mai vechi, înecate în sirop, sînt spălate astfel binișor cu apă rece și limpede, apoi descojite cu meticulozitate ironică. Miezul lor se vădește a fi cruzimea, o cruzime ciudată, aproape neomenească, înălțîndu-l deodată pe autor la un rang de moralist glacial, necruțător cu aparențele, tenace în restabilirea conformităților cu adevărul adevărat, chiar dacă acesta e absolut dezagreabil și total antiidilic.

Nu știm dacă unul din tinerii ce visează va rămîne acolo, dimineața, sloi, ca o statuie cristalină menită a perpetua amintirea singurătății și ingratitudinii, sau se va trezi la viață : nu știm cum vor evolua raporturile dintre părinți și copii, logodnici, iubiți, prieteni, din episodia imaginată oniric. Incertitudinile se păstrează și în compoziția scenică ; tranzițiile de la ceea ce se petrece în frig și întuneric la ceea ce s-ar putea petrece într-o căldură și o lumină sărace și (a treia oară) la ceea ce ar fi posibil într-o atmosferă diafană, în mișcări aeriene și suavități de operetă, se săvîrșesc indecis. Nu există o logică a continuității formale. Dar există, în ansamblu, o logică aspră a frustrării ; pe urma autorului, regizorul o păstrează aproape pînă la capăt, uneori evaziv, alteori bărbătește, citeodată în metafore friabile, altădată în expunere directă, de transparența sticloasă a gheții. El folosește cînd tonul vodevilesc, cînd zeflemeaua distilată, cînd ironia abia perceptibilă, cînd imprecația lipsită de disimulări, într-un amestec de moduri cam fistichiu, păstrînd însă întotdeauna intact substratul încrîncenatei satire.

Hazliu sau trist, spectacolul se gravează, printr-un efort talentat și anevoios de creație, într-o materie tare, liniile rezultate fiind mai adînci ori mai superficiale, și după cum le-au săpat actorii. Căci distribuția e și ea foarte amestecată, Viorel Comănici, unul din cei doi tineri rătăcitori, are umor și inventivitate, situîndu-se mereu, cu largi disponibilități, în centrul problematic al viziunii scenice. Ioana Crăciunescu însă, dimpotrivă, dereglează categoric toate intențiile regizorale și ale celorlalte personaje față de fata numită în piesă Nina, rostind replici de bumbac cînd le așteptam să fie de mătase și manifestînd inclinații de cumătră exact cînd se presupunea o comprehensiune gingașă, de adolescentă tulburată de un impuls insolit. Răzvan Vasilescu (debutant și el, încă student-actor) îl joacă pe al doilea tînăr, numit Busighin, cu dezinvoltură și vitalitate, urmărind, pe o gamă tonală amplă, sinuozitățile sufletești ale personajului, timbrînd adecvat intervențiile neașteptate ale acestuia, dar Dan Anton Vasiliu (student-teatrolog, pipăind doar, cum s-ar zice, scena) e numai simpatic, ținînd mai greu pasul cu partenerii, făcînd, ce-i drept, tot ce trebuie, dar la limita artizanală a actului interpretativ. Ion Siminie, actor consolidat al trupei, poartă exponential toate calitățile și cusururile întregii distribuții, el fiind cînd un interpret distanțat polemic de personaj, cu umor mușcător și subtil, cînd o apariție plată, de ins rătăcit prin împrejurimi, cînd luînd în serios melodramatismul unui părinte nefericit, în postura lui Duval tatăl din **Dama cu camelii.** Din cîte îl știm are destulă experiență și înzestrare ca să se hotărască, în decursul reprezentațiilor, pentru o concepere coerentă și controlată a tuturor nuanțelor acestui rol-cheie, divers și în același timp unitar prin atitudinea consecventă a autorului față de el.

Traducerea lui Andrei Băleanu, traducere cursivă, a unui om de teatru, scenografia utilă (dar și ea cam pestriță) a lui Sică Rusescu, ilustrația muzicală a lui Ion Hetea (ajutînd diferențierea planurilor de acțiune), aparițiile trecătoare ale actorilor Anda Caropol (foarte judicioasă), Vasile Lupu, Ruxandra Sireteanu (spirituală), Valeriu Preda (încă nefixat) l-au sprijinit pe regizor în debutul său.

Să-i salutăm apariția în universul scenei.

Doi scenografi

DACĂ n-am fi știut cine semnează montarea piesei **Războiul vacii** de Roger Avermaete, (scriitor flamand, n. 1893), piesă epigonică, lipsită de importanță, la Teatrul Giulești, și ni s-ar fi spus ulterior că ar fi iscălită de regizorul Dinu Cernescu, n-am fi crezut cu nici un chip.

Acum, după ce am aflat că lucrurile stau tocmai astfel, faptul rămîne în continuare incredibil. Reprezentația se revarsă greoi pe scenă, ca un nămol negru, într-o curgere lipsită de noimă, inculcînd o senzație de plictiseală, finalizată într-un sentiment de zădărnicie. Plutesc anevoie, în această plasmă viscoasă, actori pentru care avem o stimă ce nu mai poate fi clintită, dar care aici se zbat pentru a scoate la iveală măcar un gest viu, un suris — fie și livid — ori măcar o șotie oarecare. Seniori în indispensabili, înalte doamne vag zburdalnice (două) și mame necăjite (una) care pierd rînd pe rînd tot ce poate înstrăina o femeie din zestrea ei naturală și artificială, judecători cu isericale (doi), soldați blazați pînă la abulie (doi — în tot războiul), un țăran cu o frînghie înnodurată, care deși frecventează insistent circumstanțele actuale ale piesei nu-și va mai regăsi niciodată vaca pierdută în evul mediu, constituie o sub-lume fantomatică, ce se evaporă în instantaneitatea arătărilor ei.

Reținem, așadar, exclusiv debutul celor doi tineri scenografi, Andrei Both și Liana Manțoc, care au făcut să gliseze pe scena goală mobilă puțină, acoperită parțial de un mucegai solidificat, ca o crustă scorțoșită de vechime, și mai ales au desenat în volute fin ilare costumele : jumătăți de armuri mîncate de rugină, uniforme din petice de piele și căști cu urechelnițe de grătar, rochii cu cozi țepăn arcuite, ca ale unor păsări de curte, centuri de castitate cu lacăte de siloz, într-un conspect glumeț ce rămîne însă singular.

Bucuroși că încheiem anul calendaristic — și o jumătate din cel artistic — cu cîteva debuturi notabile, așteptăm în jumătatea a doua a stagiunii realizări care să evidențieze mai pregnant potențialul cultural excepțional al Capitalei. Și care să vădească încă o dată — cum zicea Arghezi — că teatrul e o academie de civilizație, de conversație, de bune procedee, unde venim a învăța eleganța formei, mlădierile gîndirii și ale limbii, cu alte cuvinte, toate cîte sînt bune ale veacului.

Valentin Silvestru

Războiul vacii (Teatrul Giulești) evidențiind doar scenografii debutanți : Andrei Both și Liana Manțoc. Actorii din fotografie sînt : Dorina Lazăr, Mihai Stan, Ion Vîlcu, Vasile Ichim

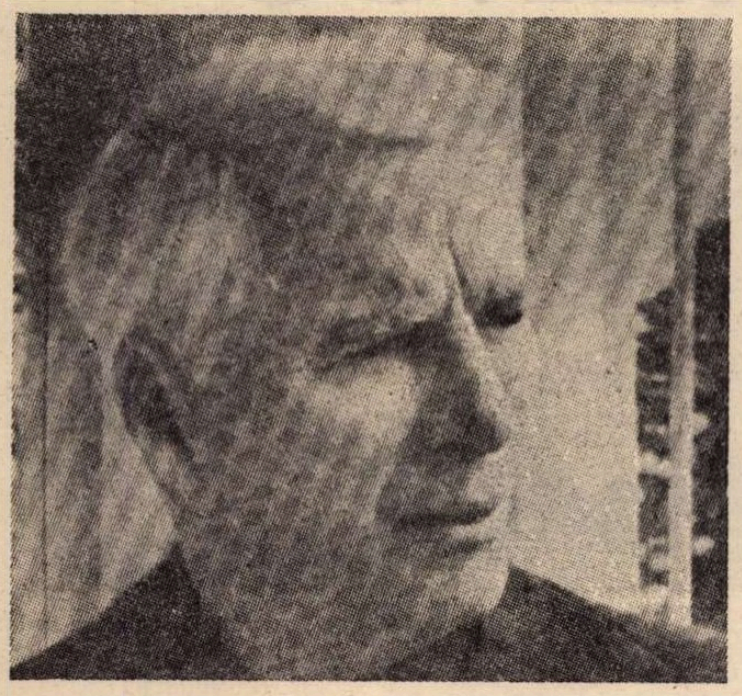
Radio Televiziune

Sugestii și urări

■ Acum, la sfîrșitul lunii decembrie, sub tensiunea îmbucurătoare a numărătorii inverse care ne arată fără putință de tăgadă că zilele lui 1977 scad văzînd cu ochii pentru ca la orizontul nu prea îndepărtat să se ridice, încrezătoare în soarta sa, steaua lui 1978, acum, spre sfîrșitul lunii decembrie tradiția și, poate, constructiva noastră curiozitate ne îndeamnă să notăm în două reale-imaginare coloane ce am făcut și ce nu am făcut de-a lungul ultimului an. Emisiunile de radio-tv nu fac excepție de la această aproape generală stare de spirit și rezultatele retrospectivelor diferitelor domenii de activitate se dovedesc a fi, nu o dată, semnificative, concludente. La rîndul nostru, găsim prilejul de a înscrie aici, sub egida atmosferei de lucid entuziasm care învăluie străzile, brazii și gîndurile oamenilor, de a reînscrie, mai bine spus, cîteva dintre sugestiile formulate săptămînă de săptămînă în efemera noastră trecere printre emisiuni și zile.

■ Pledăm, în primul rînd, și nu numai datorită faptului că rubrica ne este găzduită de o revistă literară, pentru o cît mai reprezentativă prezență a scriitorilor contemporani la radio și la televiziune. Am dat altă dată statistici și ele nu erau prea optimiste. Am mai făcut propuneri și ecoul lor s-a pierdut într-un cîmp de tăcere. Radio-televiziunea, ca instituție, are o mare datorie față de cultura națională, față de cei de azi și față de cei de mîine. Nu este vorba în nici un caz de „reclamă" făcută scriitorilor. Este vorba numai de faptul că banda de magnetofon, ca și undioasa peliculă cinematografică, au marea putere și marea șansă de a reține clipa pe loc, de a-i da putere să reziste presiunii extraordinare a deceniilor, a uitării, a secolelor. Pledăm, deci, pentru constituirea, prin intermediul radio-televiziunii, a unui muzeu viu al literaturii noastre. Au trecut ani și, deși aveam și radio și televiziune, vocile, surisul, sclipirea minții tresărind în focul conversației, gesturile și visele mărturisite ale unor mari scriitori nu au fost de nimeni înregistrate, cu dragoste și cu emoție, ca o comoară. Trec și acum anii și nu peste mult timp s-ar putea să observăm din nou că lista scriitorilor reținuți în emisiuni substanțiale (nu simple treceri prin cadru sau studio de înregistrare pentru cîte o poezie, pentru cîte o declarație) este încă destul de subțirică și că, din păcate, lucrurile nu mai pot fi remediate. Radio-ul și televiziunea, credem, în consens cu Uniunea Scriitorilor, prin consultarea, apoi, a publicului de toate profesiile și de toate vîrstele, prin analiza responsabilă a programelor analitice școlare și universitare, trebuie să întocmească un plan de perspectivă, un plan înregistrînd foarte diverse forme și posibilități de investigație a fenomenului literar actual, funcțional slujite de mijloacele audio-vizuale. În plus, pentru a da sens acestui plan, ce s-ar putea concretiza în interesante emisiuni, Radio-Televiziunea, instituție aflată — acum — la un stadiu matur al existenței sale, poate și trebuie a coordona activitatea unui centru de editare de discuri ca și de producție cinematografică, centru ale cărui „produse" să fie neîntîrziat puse la dispoziția celor interesați. Cîte școli, case de cultură, facultăți, cluburi de întreprinderi nu și-ar desfășura, în condiții superioare, activitatea de formare și

CHARLIE CHAPLIN: Un artist pentru eternitate



AMURIT Charles Spencer Chaplin. **Sir Charles** — așa cum avea dreptul să se numească de cînd, în urmă cu opt ani, regina Angliei i-a acordat acest titlu de noblețe. Dar ce titlu i-ar mai fi putut spori celebritatea cîștigată de-a lungul a aproape trei sferturi de veac de către Charlot ? Fusese mai degrabă o grațioasă reverență regală în fața geniului artistic, a „singurului geniu pe care l-a dat filmul" — ca să-l citäm pe G.B. Shaw. Fusese mai degrabă semnul unei tardive recunoștințe adusă celui ce cu 88 de ani în urmă s-a născut și și-a trăit copilăria într-o mahala londoneză, ca un personaj dickensian, între pușcăria datornicilor și pub-uri pestilențioase. Mahala de unde își începuse peregrinarea în lume, minat de acel rar foc sacru, pe urmele speranței în căutarea vieții și a oamenilor. Primul popas l-a făcut sub cupola circului, unde a învățat jongleriile și totodată viața: unde a înțeles cît de aproape stă lacrima de hohotul de rîs, cît de tragic poate fi citeodată miezul comediei... Lumea circului, de care nu se va mai despărți niciodată.

Tot tardiv a venit și recompensa „Oscarului", în 1972, dăruit în aceeași Americă, țară care-l repudiase și îl silise să o părăsească cu 20 de ani în urmă din pricina prigoanei macchartiste. Premiul Oscar, ce consacra pe cel demult consacrat, dar al cărui debut în cinema ar fi putut să nu existe. Era în 1913. Studiourile Universal făcuseră în căutarea unui nou comic cîteva probe la New York unui obscur actor de music-hall venit de cîtva timp din Anglia. După patru luni de încercări, patronii de la Hollywood primeau o telegramă cu următorul conținut: «Exprim regrete pentru fiasco Chaplin. Dar vă amintiți prima mea telegramă în care spuneam: „comic excentric interesant. Mai bun în scheciuri cu dialog decît în gaguri vizuale. Totuși nu atît de bun ca să merite plata unei călătorii la Hollywood" !» Un an mai tîrziu, seria capodoperelor Charlot începea. Odată cu primul său film se lansa și faimosul său costum care va face ca generații la rînd de copii americani să recunoască imaginea sa în același timp cu cea a unui pom, a unui tren, a unui cal. Iată ce spunea Chaplin: „Acest costum mă ajută să exprim concepția mea despre omul de pe stradă, despre oricare dintre ei și despre mine însumi. Melonul prea mic este străduința de a părea demn. Mustața este vanitatea. Haina strîmtă, închisă cu nasturi, bastonul și toate ticurile sale vor să dea o expresie de galanterie, de dezinvoltură, de brio. Costumul dă celui ce-l poartă aerul că poate foarte bine să-și bată joc și totodată să se înduioșeze de propria-i soartă".

Da, suprema sa vanitate artistică a fost de a fi omul de pe stradă. „Sursa constantă a inspirației mele a fost observația și cunoașterea oamenilor, comedia trebuind să fie reală, aidoma vieții", spunea Chaplin. Și el a fost întotdeauna de partea omului iubitor de dragoste, de frumos, de dreptate, de adevăr, de partea celor umiliți și obidiți, de partea celor înfrînți — nu de viață, viața nu înfrînge — ci de o societate ostilă. A făcut-o cu geniul artistului care-și găsește sursa artei sale în viața de fiecare zi a oamenilor obișnuiți. Prin toate rolurile sale Charlot s-a făcut purtătorul simțămintelor și condițiilor umane. În lunga sa carieră din filmul mut — 71 de metraje scurte și medii — el a interpretat rînd pe rînd mai toate meseriile. A fost mașinist, chelner, boxer, pictor, bucătar, portar, cineast, cărăuș, marinar, actor de music-hall, ucenic, vînzător, pompier, muzicant, cămătar, patinor, polițist, soldat și pelerin. În același timp el este mereu proaspăt emigrant, veșnic evadat, etern vagabond și aproape întotdeauna șomer, ipostaze trăite de el și transpuse în opera sa ce se constituie peste ani ca o creație autonomă, adevărată saga chapliniană.

După ce făcuse și **Goana după aur**, pentru mimul de geniu apariția sonorului ar fi putut însemna sfîrșitul. Dar Chaplin a fost de la primul său scheci un clovn filosof. De la microportretul unei categorii sociale, filmele sale trec la un atotcuprinzător dialog cu epoca. **Timpuri noi** făcea un drastic rechizitoriu inechității sociale și acuza condițiile inumane de lucru ale muncitorului în lumea capitalistă; atunci cînd conciliatorii din guvernele Europei occidentale acceptau umilitorul tratat de la München, **Dictatorul** îndrăznea să avertizeze și să se opună cu mijloacele artei marșului hitlerist, ridiculizîndu-l; **Un rege la New York** era un pamflet virulent împotriva ipocriziei și falsei democrații americane. În toate aceste filme comedia este doar masca de pe chipul clovnului, puntea către imensul public al artistului angajat în lumea în care trăiește. În această lume, gagurile sale erau ca lama de brici, rîsul său exploda ca o bombă iar tandrețea îi era scut în cruciada deschisă împotriva viciilor timpului său. În această lume el a știut să condamne nedreptatea, să aline însingurarea, să apere puritatea cu o asemenea înțelegere a naturii umane, încît s-a spus că „Charlot este pentru arta filmului ceea ce au fost Don Quijote și Hamlet pentru literatură".

Acum, cînd Sir Charles a părăsit lumea pe care a recreat-o în matca geniului său, să spunem că, asemeni lor, Charlot a sfidat moartea cîștigîndu-și nemurirea aici, pe pămîntul oamenilor.

Adina Darian

În Goana după aur

Martha Bibescu despre Chaplin

Marea scriitoare română de limbă franceză descrie într-un volum de portrete — netrădus pînă acum la noi — întîlnirea sa de la Chequers Court — reședința din afara Londrei a primilor miniștri ai Angliei — cu Charlie Chaplin, reîntors cu ocazia premierii Luminilor orașului, **pentru a doua oară în patria sa după ce cucerise faima mondială. Era în 1931.**

„Deodată, din capul scării masive de stejar, care coboară în hol atît de abrupt încît este dublată de o frînghie, auzim pe cineva care lunecă, cade, își revine, cade iar... Recunoaștem această cascadă omenească, este imposibil să nu știi că Charlie își face astfel intrarea. Se adună; fuge; se împiedică; intră. Abia apare printre noi și cred că mă înșel. Nu este deloc el. Un păr frumos, argintiu încununează chipul unui om mic, demn, cu talia bine marcată, într-un costum impecabil. Charlot a rămas probabil pe scară. Dar micul domn îmi întinde mîna, suride. Acum e el. M-a păcălit strașnic". [...]

„Charlie povestește ce i s-a întîmplat de cînd s-a întors în Anglia. S-a reîntors pentru a-și reface provizia sentimentală, pentru a-și face plinul inimii, pentru a întîlni pe adevăratul Charlie, singurul pe care-l iubește, dublura sa mistică, vagabondul palid născut din caldarîmul Londrei și nu pe acest teribil om mic care plătește șapte secretare pentru a-i deschide scrisorile primite și a le arunca apoi în foc, ci pe băiețelul sărac care mergea la școală suflînd în degete ! Ah, bătrîna sa școală din împrejurimile Londrei ! Asta dorea să revadă. Tocmai fusese acolo trăgînd pe sfoară marele său dușman și stăpîn, mulțimea. Ne povestește trucul la care a recurs pentru a ieși din hotel. Cum a chemat un taxi încrezîndu-se în fizionomia onestă a unui șofer mai vîrstnic, cum îi făcuse imediat confidența, cum la fiecare stop se ascundea în spatele unui ziar care-i publicase fotografia. În fine a ajuns teafăr, ascuns de propria-i imagine". [...].

„Această patetică vînătoare în lungul și latul Londrei a omului celebru care devenise, pe urmele dragului puști necunoscut care fusese, este poate cel mai emoționant dintre filmele sale pe care ni le povestește".

A. D.

informare, dacă ar avea la îndemînă discuri și filme cu „subiecte" literare, cîte edituri nu ar fi bucuroase să publice volume cu interviuri, mărturii de credință, discursuri, opinii, rostite în studiourile de înregistrare sau de televiziune. Alcătuit cu înțelepciune, spirit critic, competență, urmărit, apoi cu seriozitate și răspundere, un astfel de plan ar aduce servicii inestimabile culturii naționale, ar contribui real la o mai bună difuzare a literaturii noastre în țară și peste hotare.

■ Pledăm, de asemenea, pentru continuarea și îmbogățirea actiunii de valorificare a tradiției noastre literare, și dacă la radio nu avem decît a elogia felul în care — prin cicluri tematice, prin emisiuni de analiză, de sinteză etc. — s-a realizat acest lucru, la televiziune, fereastră spre cultură, privită de milioane de spectatori, se mai pot face încă multe. În primul rînd, o emisiune de mare ecou, intitulată sugestiv și simbolic **Biblioteca pentru toți**, ar trebui să reintre cu drepturile sale firești (chiar dacă titlul, nu vom înțelege niciodată de ce, se schimbă) în programul săptămînal sau bilunar. Mai ales că atît timp cît a ființat, emisiunea a fost dintre cele mai bune și apreciate ale micului ecran.

■ Pledăm, însfîrșit, și nu doar în cazul emisiunilor literare, pentru încredințarea lor unor realizatori care au dovedit vocație pentru această meserie. Căci a fi realizator de radio sau televeziune e o meserie, angajantă și strălucitoare, ca oricare alta, iar microfonul și aparatul de filmat au teribila posibilitate de a scoate în lumină și chiar de a ridica la pătrat eventualele improvizații, eventuala superficialitate, eventuala incompetență. Tradiția, nu doar națională, a radioteleviziunii demonstrează că numele realizatorului este receptat de public ca la fel de important cu titlul și cuprinsul emisiunii. Un bun realizator este urmărit și așteptat așa cum și un mare critic este citit, fie că recenzează o capodoperă sau un volum oarecare. A evidenția asemenea realizatori și — în același timp — a forma, cu înțelegere, exigență și iubire, alții noi, este iarăși o datorie a instituției de care ne ocupăm. Instituție ai cărei oameni muncesc cu atîta abnegație pentru ca orele zilelor și serilor noastre să fie mai frumoase, mai bogate în idei și sentimente.

Să le adresăm tuturor urările noastre de lumină și de bucurie.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Noutățile prezentate pe ecranele noastre la sfîrșit de an sînt tot mai rare; printre premierele săptămînii apar frecvent producții ale trecutelor decenii; dar difuzarea noastră cinematografică pare hotărîtă și — uneori — reușește chiar să-și metamorfozeze aparenta sărăcie într-o nobilă virtute. Abia acum, s-a ajuns parcă la înțelegerea necesității de-a readuce mereu în contemporaneitate — nu numai prin intermediul Cinematecii — operele clasice. Voința culturală dobîndește un plus de relief, în zilele vacanței elevilor: se programează un ciclu de ecranizări Caragiale, se grupează peliculele pe genuri, se alcătuiesc medalioane de actori români. Cu toate că discrepanțele valorice mai destramă încă bunele intenții, aspirația către manifestările de ținută are viabilitate, se impune. Desigur, șochează neplăcut alăturarea mediocrului **Diavolii din Spartivento** de rafinatul film danez **Pelerina roșie** (în ciclul „Istorie și legendă"), iar prezența unui anodin **Cidul**, în suita de prețioase „transpuneri cinematografice" (să citäm **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** ori **Tănase Scatiu**) e un non-sens. Dar inițiativa — mai bogat ilustrată anul acesta — trebuie, credem, încurajată, ajutată să evolueze către adevăratele cote ale exigenței.

I. C.

FLASH-BACK

Triumful lui Chaplin

● CUM să plîngi dispariția unui om în istorie ? Cum să plîngi mistuirea în nori a semizeului pe care vîrsta și nemișcarea îl recoborîseră, muritor, pe pămînt ? Cam acestea sînt sentimentele cu care omenirea a primit vestea morții lui Charlie Chaplin: împăcare cu locul pe care de mult i l-a dat pe cele mai înalte trepte ale artei interpretative moderne; regret blînd că încă o legendă se dezminte prin brutalitatea realității, ca acele mistere ale copilăriei pe care viața le destramă și le demitizează pentru a da naștere unor certitudini mai prozaice, dar mai puternice.

Moartea lui Chaplin a fost o astfel de dezmeticire. Nu mai avem ce aștepta să se scrie în registrul pînă ieri deschis, sub vîntul rece al senectuții. Coperta a căzut greoale și a închis înlăuntru o operă imensă, inimitabilă, inegală... O operă de geniu sau una de explorator ? Un destin de profet sau de soldat ? Greu de răspuns, căci traversînd aproape toată istoria filmului, Chaplin a jucat rînd pe rînd, prin unicul său rol, diverse roluri în evoluția filmului. La început deschizător de drumuri, mai tîrziu conservator fanatic al cuceririlor filmului mut, și mai tîrziu promotor prolific al peliculei vorbite și cîntate, în sfîrșit antologist abil al succeselor anterioare, Chaplin a avut în arta a șaptea destinul pe care în artele plastice și l-a asumat Pablo Picasso. Un neastîmpărat, un inconstant în aparență, care a deschis o pîrtie adîncă în evoluția profesiunii sale; care s-a întors, s-a contrazis, s-a înfruntat pe sine însuși, dar niciodată în afara drumului propriu, în afara acestei pîrtii. Filmul a luat, în paralel cu Chaplin, felurite înfățișări, unele mai noi, altele numai în aparență noi și cele mai multe cu totul vechi, — dar, indiferent dacă i-au fost prietene sau dușmane, aceste ipostaze n-au putut să scadă cu nimic meritele omulețului lui Chaplin, acest vagabond-dandy rezumînd — încă din zorii cinematografului, în cea mai strictă ipostază de la acea oră — sensul omeniei, cu tot ce are ea bun și rău.

Vor veni și vor trece multe alte personaje peste Styxul începețoșat al filmului, dar omul acela cu lavalieră și pantofi de rață, cu baston și pălărie rotundă va rămîne neclintit și veșnic în razele vieții, ca un monument al omului gînditor, ca o siluetă a șovăielii triumfătoare.

Romulus Rusan

Plastică

„Municipala"

AȘTEPTATĂ ca în fiecare an cu justificată nerăbdare, cea mai importantă confruntare a creatorilor din cel mai mare centru cultural al țării, familiar numită **Municipala**, a fost deschisă cu cîteva zile în urmă, într-un context care îi conferă un plus de interes, atît din perspectiva numeroșilor expozanți, cît și din cea a publicului larg și, mai departe, a peisajului nostru plastic.

Pe lîngă ceea ce se așteaptă în general de la o manifestare de asemenea proporții, presupunînd caracterul unui „Salon" deschis confruntării atitudinilor, concepțiilor, stilurilor, expoziția adaugă și semnificația de omagiu adus celei de a 30-a aniversări a Republicii, înscriindu-se, totodată, sub semnul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea Romîniei", motive suficiente pentru a se transforma într-un incitant prilej de analize și discuții ce angajează teritoriul vast și divers al artei noastre contemporane. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de alte ediții, actuala aduce în atenție pentru prima oară și grafica, în toată varietatea ei, alături de pictură și sculptură.

Iată de ce semnalînd diversitatea tematicii, poate prima și cea mai definitorie dimensiune a oricărei confruntări deschise de idei, dar și posibilitatea largirii dialogului prin artă, va trebui să vedem în această deschidere plurivocă tot atîtea modalități de implicare prin artă în actualitatea noastră materială și spirituală. În această situație, oricare din genuri, fără ostentație paradigmatică sau dogmatică, încorporează în proporții diferite și după specificități determinante elemente de atitudine și concepție generate de structura noastră socială, ideologică și culturală, de ceea ce acum, în al 30-lea an al Republicii, poate fi definit ca specificul gîndirii românești contemporane, cu tot ce implică această noțiune. Firește, sub acest raport, argumentul adus de participarea pictorilor și graficienilor ni se pare pe deplin semnificativ, cu atît mai mult cu cît, simultan cu dialogul deja instalat prin mijloace asimilate de conștiința publică, se schițează noi propuneri, deschise către aceeași zonă de interes general. Este vorba în acest caz despre o decisă luare în posesiune a contemporaneității și o restituire a sa la nivelul propriu artei, calitate ce transformă sensul gestului într-o opțiune caracteristică pentru civilizația noastră. Iar din această perspectivă, mutînd accentul mai ales pe sensul de metaforă al structurii plastice, putem introduce în discuție o altă dimensiune a discursului imagistic, dar și valorile sculpturii, tinzînd tot mai evident către afirmarea simbolului, paralel cu orientarea către soluții de agoră, element pozitiv și caracteristic pentru această artă.

Astfel, reținînd ceea ce ar constitui mesajul epocii noastre, de multe ori cu accente vizionare în consonanță cu perspectiva realității concrete, trebuie să ne oprim și la o mai limpede afirmare a conceptului de epopee națională prin artă, cu participarea egală a picturii, sculpturii și graficii, interferînd evocarea cu reconstituirea, restituirea afectivă cu cea documentară. Ar fi aici teren pentru o discuție largă, nuanțată și nu lipsită de interes teoretic, pornind de la ceea ce s-a realizat pînă acum și încorporînd cu lucidă responsabilitate stadiul actual al problemei și perspectivele sale. Am descoperi, fără îndoială, un spectaculos spor de calitate, de implicare și profundă reflecție, dar și detașarea unor personalități capabile să exprime complexitatea acestui epos necesar societății noastre, prin chiar sensul său în perspectiva dialecticii devenirii, realitate exprimată și de actuala Municipală.

Dar despre această multiplu semnificant **Municipală**, în numerele viitoare.

V. M.

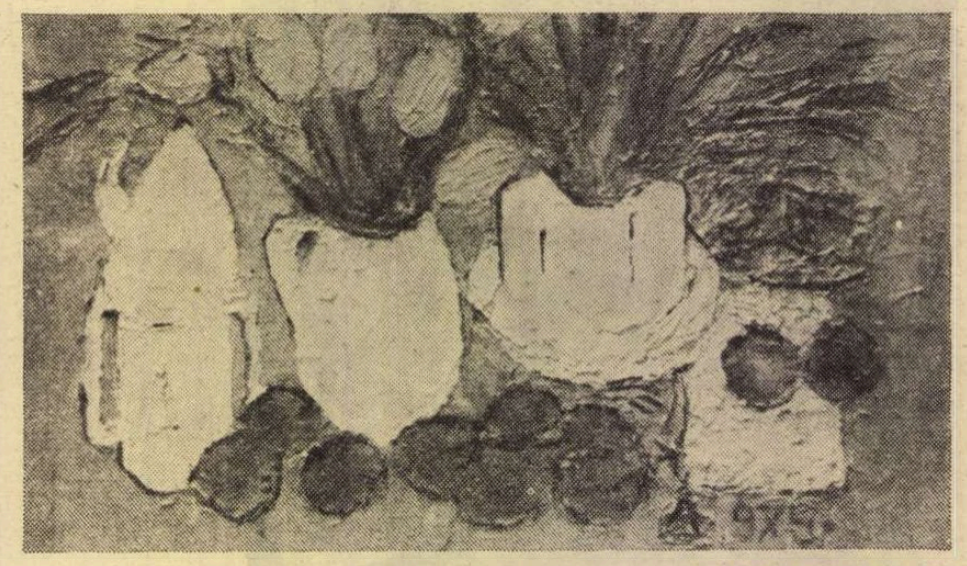
PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

● Marți, 27 decembrie 1977, într-un cadru festiv, au fost decernate premiile Uniunii Artiștilor Plastici pe anul 1976.

Premiul U.A.P.: **Catul Bogdan**; Pictură: **Lazăr Iacob**; Sculptură: **Horia Flămîndu**; Grafică: **Ioan Untch**; Artă decorativă: **Radu Tănăsescu**; Scenografie: **Edith Krnovich-Schrantz**; Artă monumentală: **Gheorghe Coman**; Critică de artă: **Barbu Brezianu**; Premiul tineretului: **Neculai Pădurariu**; Premiul revistei „Arta": **Tiberiu Nicorescu**; Premiul pentru meșteri populari: **Gheorghița Măleanu**, Bărbătești — Vîlcea; Premiul criticii: **Michaela Eleutheriade**.

CIUCURENCU

Autoportret din perioada pariziană



Natură statică cu flori

IATĂ deci că, înainte de a fi pășit pragul noului an, care ar fi însemnat cel de al 75-lea din existența sa trăită pentru bucuria oamenilor, **Alexandru Ciucurencu**, pictorul nostru, meșterul culorii și al luminii, ne părăsește fără să ne fi lăsat măcar să bănuim apropiatul sfîrșit. Căci, doar cu cîteva zile în urmă, ultimele sale pînze, voluptuos rafinate, înnobilau — pentru a cîta oară? — simezele expoziției de la „Muzeul de artă al R.S.R.", lăcaș în care artistul intrase de mult și definitiv, la fel ca și în conștiința publicului și a culturii noastre.

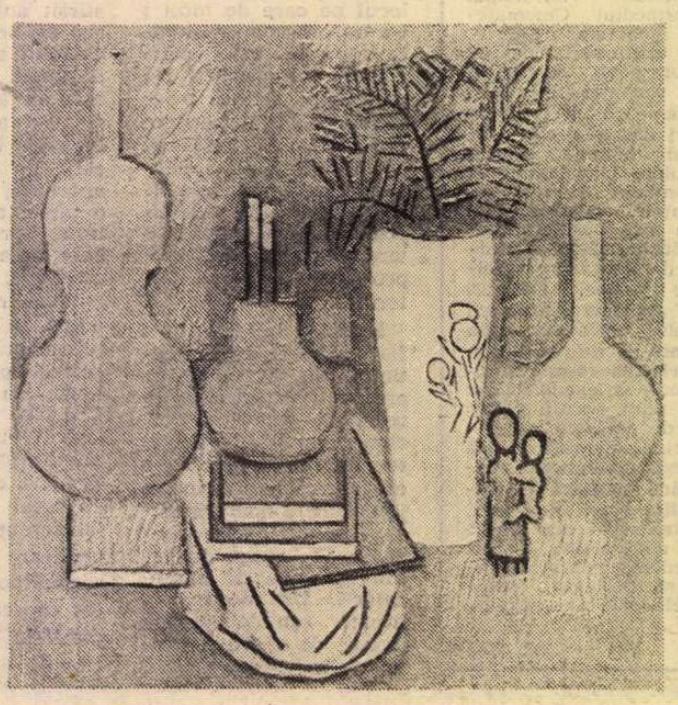
Odată cu el dispare nu numai o prezență exemplară a picturii noastre moderne, ci și o personalitate cu valoare de reper stilistic și calitativ, una din coordonatele inevitabile ale oricărui sistem axiologic autentic și corect, șef de școală în sensul creator al cuvîntului și termen de comparație în orice discuție purtată în jurul ideilor de expresie specifică și originalitate. Pentru că, format în contact cu problematica marilor ciocniri estetice din deceniile trei-patru ale secolului nostru, parcurgînd și el experiențele unor prospecțiuni de esență picturală, Alexandru Ciucurencu rămîne un reprezentant tipic al gîndirii formative proprii spațiului românesc, încorporînd concepții și modalități expresive ce ne definesc, diferențiindu-ne în contextul atît de proteic al fenomenului artistic universal. Este, aceasta, o calitate născută odată cu artistul, provenită din spațiul matrice căruia îi aparține și oferindu-i șansa de a fi reușit să rămînă el însuși toată viața, de-a lungul dificilelor, pasionantelor și poate nu totdeauna confortabilelor sondaje efectuate, fără ostentație dar cu obstinată voință de stil, în cîmpul picturalității autentice. Astfel s-a definit pictorul încă din primii ani ai apariției sale, astfel a continuat să se afirme cu fiecare nouă apariție, punîndu-și întrebări esențiale și căutîndu-le răspunsul în interiorul propriei personalități și a propriului sistem, elaborat în acord cu o impresionantă tradiție autoritară, dar și cu soluții ce deplasau accentul în zona marilor confruntări contemporane. Din această perspectivă trebuie abordată acum, la încheierea sa materială, creația lui Alexandru Ciucurencu, în totalitatea ei, de-a lungul etapelor ce o compun, pentru a ne restitui nouă și culturii noastre o imagine cît mai fidelă și reală a uneia din marile palete românești.

În acest moment al despărțirii senine, asemeni picturii sale, în care omul pleacă, parcă, la o treabă a lui anume, lăsîndu-ne viața, gîndurile, harul său, o încercare de schiță biografică, oricît de sumară, ar atrage și tonul nostalgic al regretului pentru cel pierdut, poate nu destul de puternic pentru a umbri bucuria de a fi fost contemporanii săi, de a fi putut spune că l-am cunoscut, că l-am văzut sau că i-am admirat mirabila culoare.

Născut la 27 septembrie 1903, la Tulcea, Alexandru Ciucurencu își începe ucenicia artistică, asemeni vechilor maeștri, cu un meșter local, Mihail Paraschiv, al cărui nume trebuie reținut de memoria afectivă măcar pentru că, într-un fel instinctiv, frust, a certificat vocația adolescentului, oferindu-i o perspectivă umană valorificată apoi din plin. La București, după cum singur mărturisea, i-au folosit enorm lecțiile de desen ale lui Fritz Storck și cele complexe și complete ale lui Ressu, de la care a putut deprinde nu numai marile probleme de fond ale artei, ci și o inflexibilă etică profesională, omenească, necesară în aceeași măsură ca și talentul. Colorist prin vocație, atent însă și la „armătura secretă" a compoziției cromatice, desenul, Ciucurencu a parcurs și experiența școlii de la Baia Mare, mai curînd ca un prilej de confruntare și nu de asimilare, pentru ca ulterior la Paris, în atelierul lui André Lhote, să ia o atitudine foarte personală și foarte autohtonă față de problemele cubismului tîrziu promovat de pictorul teoretician. Într-adevăr, avînd implantat funciar respectul pentru formă și fenomenele realității, Ciucurencu găsește în austeritatea programului propus de Lhote elementele necesare ordonării elanului său de colorist, astfel încît sinteza rezultată poartă în ea dimensiunile marii picturi: desen, culoare, compoziție. Pe această triadă esențială se constituie, treptat și nu fără eforturi, în ciuda talentului care impune rigoare, prudență și travaliu, sfericitatea artei sale, dinamica sa perpetuă, prelungită pînă în ultima zi, valoarea sa de mesaj uman și artistic emis din perspectiva unei nobile responsabilități, a unui militantism de esență. Căci, paralel cu existența artistului, cuprinsă în mii de schițe, desene, pînze, s-a desfășurat și existența omului, a cetățeanului și a profesorului din atelierul căruia au ieșit atîtea generații de pictori ce dau relief și autenticitate artei noastre actuale. Dacă ar trebui acum, aici, să definim arta lui Ciucurencu, lucru dificil dar necesar în perspectivă, am începe prin a spune că ea este organic și definitiv solară, apoi că se alimentează — minunat exemplu de atitudine clasică în relația cu existența — din toate straturile realității, armonizînd pictural orice subiect, orice temă sau pretext, făcînd să conviețuiască prezența umană și natura, într-o gîndire sintetic expresivă și elocventă. Am spune, concis dar infinit amendabil, că **el este prin excelență pictura.**

Să-l însoțim, acum, pe ultimul drum, pe care și l-ar fi dorit, desigur, încărcat de toate culorile vieții pe care o iubise și o cîntase cu suprema voce a talentului și a credinței omenești în vocația sa, mulțumindu-i pentru tot ceea ce ne-a dăruit în lunga sa ardere artistică, pentru faptul că a existat în cultura noastră, în spiritualitatea acestui secol.

Virgil Mocanu



Numai aici

LA cele cîteva manifestări care au avut loc cu ocazia aniversării mele, am observat o subliniere din partea vorbitorilor a vitejiei cu care îmi port vîrsta, o vîrstă pe care eu nu o socotesc bătrînețe. **Sînt de demult,** bogată în anii adunați în desaga mea de viață, croită ca să încapă în ea încă multe primăveri. Mi s-au adus laude neașteptate, și nu găsesc cuvinte destul de elocvente care v-ar putea transmite expresia bucuriei mele. Dar o apreciere unanimă și optimistă încarcă cu un plus de vitalitate și pe cei care o exprimă, ca și pe cel care o primește, încît am acceptat aprecierile în mod natural — așa cum naturală am fost întotdeauna — dar foarte emoționată, pentru că ele îmi luminau un drum dătător de energie binefăcătoare ca un cer de vară.

La cei ani ai mei scrijelați pe răbojul vieții, mulți vor să-mi întărească încrederea în facultatea de a povesti în scris ce îmi șoptește gîndul meu. Le mulțumesc. Cred că nu am nici un merit pentru vioiciunea mea. Bunicii din partea tatălui meu au depășit vîrsta de o sută de ani. Poate că am moștenit de la ei o durată lungă, proiectată acum înspre un viitor de care nu mă sperii. Mi-l doresc generos în ani, cu atît mai mult cu cît **eu** închei un lung șir de vieți neavînd urmași.

Am avut fericirea de a fi apărată de trei calamități : **gelozia, invidia** și **orgoliul.** Am purtat în mine o **vie** curiozitate și simpatie pentru toți contemporanii mei, chiar cei necunoscuți, fiind sigură că, dacă le-aș fi vorbit, mi-ar fi surîs, gîndindu-mă că sîntem uniți în misteriosul ritm dătător de viață al țării. Pentru că, niciodată, chiar în tinerețe, nu am avut acest sentiment de legătură în contemporaneitate decît **în patria mea.** Numai aici, pămîntul românesc a dat ființei mele iluzia vivifiantă a perenității. În tot trecutul meu, mi-a fost mare sprijin un optimism destul de cuminte, ca să accepte și lacrimile tristeței, simțind că ele adîncesc sensibilitatea, luminînd adevăruri ascunse, iar bucuriile le-am împărțit întotdeauna, deși percepeam fîlfîitul aripilor lor, grăbite să mă părăsească.

Formația mea spirituală este complexă. În locuința noastră modestă vibra dragostea pentru artă, în toate formele ei — literatura, muzica, pictura — iar flacăra patriotismului nu se stingea niciodată. Transilvania, pentru noi, era o zeiță tutelară. Mi-aduc aminte de scriitori, în jurul mesei rotunde, mama servind ceaiul obișnuit la aceste adunări, și de pesmeții cu anason, rontăiți în timpul discuțiilor prelungite pînă la miezul nopții. Ce bogăție de idei se rostogoleau în aceste ședințe ! Noi, fetițele, gata de culcare, prindeam de după ușă interjecții, protestări, și ne cutremuram de entuziasm, pricepînd parțial ce se rostea în camera aburită de fumul de tutun.

Cînd eram de 15 ani, tata îmi spunea : „Taică, tu ai să scrii !" Îmi plăceau scrisorile mele trimise de la pensionul din Paris, cînd eram elevă în clasa de pian superior la Conservatorul Național francez. Dar eu mă dusesem la pian, ca mielul la iarbă, la vîrsta cînd nu pronunțam încă litera **r.** Și nu era de mirare. Mama era o admirabilă pianistă. Dar îmi era familiar și creionul. Mama păstrase teancuri de bilețele scrise între 5 și 11 ani ; le treceam pe sub ușă, cînd îi ceream cîte ceva, în loc s-o deschid și să-i spun pe viu grai ce doream. Eram mică, dar pe atunci mijea în mintea mea darul de synestezie. Nu găsiți că dreptul de a fi socotită colegă de condei este pe deplin justificat ?

La o adunare mare de scriitori și poeți de care se mîndrește țara, am știut că am destul eclectism ca să-i apreciez, chiar în excesul lor de personalitate. Deseori, însă, am avut sentimentul că eram acceptată în „**staccato**", nu în „**legato**", adică interesul se oprea spre mine numai cît un fum de clipă, fără durată în gînd... Oare ar fi pentru că sînt bivalentă, mă exprim și la pian, cu degetele răsfirate pe clape, stau și la masa de lucru, cu trei degete strînse pe pixul cu bot de șoricel ? Dar să știți că **nimic** nu dezvoltă suplețea cerebrală mai bine decît o fugă de Bach, și nimic nu trezește emotivitatea ca o Nocturnă de Chopin, „drept care" — ca să vorbesc în chip gazetăresc — eu pricep și prețuiesc literatura de azi, și sînt bucuroasă să constat că talentele feminine pot sfida realizările bărbaților. Femeia, inferioară din punct de vedere fizic, îmi apleacă gîndul mai adînc asupra nuanțelor sensibilității și, fiind mai șovăitoare, are mai multă răbdare pentru sondajele interioare.

Vreau să termin scurta mea mărturisire citîndu-vă cîteva rînduri dintr-un discurs al tatălui meu, rostit în Camera deputaților în 1904 — minunat sfat pentru timpul nostru. „Debitor prin tot ce moștenește, direct sau indirect, din marele depozit de valori al poporului său, orice artist este **dator** față de sine și față de întreaga colectivitate să prelucreze artistic **orice strop de energie națională** și să sporească, prin valori **noi** create de el, Tezaurul colectiv".

Cella Delavrancea

Document

„Amicul Chibici" — voluntar în Războiul pentru independență

Alexandru Chibici-Revneanu — portret în roba de magistrat

LA cinci ani de la terminarea Războiului pentru independență 1877—1878, „Convorbirile literare" publicau în trei numere consecutive (an XVII, 1883—1884, nr. 1 — p. 1—7 ; nr. 2 — p. 68-74 și nr. 3 — p. 105-112) însemnările **Din viața mea de voluntar** ale lui Alexandru Chibici-Revneanu, coleg de școală și universitate și, mai presus, prieten apropiat al lui Mihai Eminescu („Însă tu cu strășnicie / Ascultai de regii libici. / Unde sunt acele vremuri / Te-ntreabă-micul Chibici").

Născut în comuna Revna pe Prut (Bucovina) la 13 mai 1847, se întîlnește încă de la gimnaziul din Cernăuți cu viitorul mare poet. În vîrstă de 21 de ani pleacă la Viena pentru a urma cursurile Universității, unde între 1869—1872 va fi coleg cu Eminescu, Slavici și cu alți tineri români. Este membru activ al societății „România Jună" în al cărei comitet a și fost ales, contribuind astfel la organizarea celebrei serbări de la Putna din vara anului 1871.

Cu studiile terminate, în 1873, la îndemnul lui Eminescu, Chibici trece în România. Titu Maiorescu îl recomandă ca revizor școlar pentru județul Fălciu. În această funcție stă pînă la 3 iunie 1876 cînd este pus în disponibilitate de către ministrul G. Chițu (vezi Gh. Ungureanu, **Eminescu în documente de familie.** București, 1977, p. 395-396).

În timpul Războiului pentru independență îl găsim ca voluntar în regimentul II roșiori unde stă pînă la încheierea Tratatului de la Berlin cînd se lasă la vatră cu gradul de sergent.

Întors de pe front, își găsește un post la „drumul de fier"unde ajunge șef de birou special la Contenciosul C.F.R. (cf. Constantin Nastasi, **Alexandru Chibici-Revneanu, amicul lui Eminescu** în **Buletinul „Mihai Eminescu"**, VI, 1935, p. 45). În 13/25 aprilie 1882 se publică în **Monitorul Ofical** decretul prin care i se recunoaște, în urma cererii sale de împămîntenire, calitatea de cetățean român.

Un eveniment important în biografia sa îl constituie călătoria din noiembrie 1883 la Viena unde l-a însoțit pe Eminescu, bolnav, la sanatoriul doctorului Oberstein de la Ober-Döbling și apoi în februarie-martie (cu banii strînși de „Junimea") la Veneția și Florența (vezi I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, **Studii și documente literare,** îndeosebi volumele 3 și 4, București, 1932—1933).

A trăit pînă în 1917 cînd la data de 5 aprilie era înhumat în vecinătatea lui Eminescu de la Belu.

Din avînt patriotic, sentiment ce caracteriza pe românii din toate provinciile și ca „membru vrednic al acestui viteaz popor și cu nădejdea măgulitoare că și numele meu va fi înscris cu litere de aur în istoria țării", Alexandru Chibici-Revneanu se înscrie prin mijlocul lui noiembrie 1877 ca voluntar în regimentul II roșiori. Este momentul cînd „românii... izbutiră în curînd a apăsa, prin vitejia lor, cumpăna norocului în partea armatelor creștine".

Însemnările sale, prilejuite de participarea la acest război, scrise într-un stil alert, cu plăcerea conversației, conțin numeroase pagini de preamărire a vitejiei ostașului român, precum și unele episoade ce relatează situații cu coloratură burlescă prin care a trecut datorită precarei instruiri individuale prealabile în vederea participării la lupte.

După cîteva zile de acomodare cu uniforma („tunică roșie ca para focului, căciulă cu panaș lung amenințînd cu vîrful său ascuțit zenitul"), „zăngănind din pinteni și zdrăngănind cu sabia", „cu pieptul ridicat și cu nările în vînt", „privind cu un fel de dispreț pe simplii muritori ce se tîriiau pe lîngă mine în haina lor civilă", pornește către regiment. În drum, trece prin Turnu-Măgurele, care, după luarea Plevnei, „era într-o fierbere nemaipomenită : oameni de afaceri, adunați din toate unghiurile lumii, doctori, țărani cu care de provizii, tot soiul de militari și surori de caritate de toată mîna furnicau într-o amestecătură babilonică prin stradele rău întreținute ale orașului ; unii dînd ajutor celor suferinzi, alții pregătindu-se pentru lupte nouă".

Aici întîlnește primele coloane de prizonieri turci ce înaintau „încet și în tristă tăcere" „spre a fi duși în captivitate" :

„Iată-i intrînd și în oraș ; dar ce trist spectacol, ce mizerie ! Ghemuiți de trudă și de frig, de-abia se mai mișcă sărmanii, tremurînd sub haina lor subțire și zdrențuită. Nu mai seamănă a oameni, ci a cadavre, acești nenorociți ; iar mulți, foarte mulți dintre ei, doboriți de frig și de foame, rămas-au așternuți în drum cu pieptul lipit de zăpadă... acoperiți încet cu încetul de giulgiul rece al iernii" (p. 5).

Compasiunea, și nu ura sau setea de răzbunare, se citește în ochii localnicilor, iar omenia lor răsare din sute de gesturi simple, ca acesta al unui moșneag care, cu gîndul la „bietul Niță al meu, cine știe unde i-or fi împrăștiate oscioarele, drăguțul !", scoate „dintr-o năframă pîine și brînză" și „începu a le împărți între turci".

Printre captivii turci, într-unul din spitalele improvizate din oraș, A. Chibici-Revneanu face cunoștință cu un medic participant la luptele de la Grivița. Acesta laudă măiestria artileriștilor noștri care atît de bine trăgeau încît de „se auzea bubuitul tunului din partea românilor, toți (asediații — n.n.) se grăbeau a se ascunde prin găurile pămîntului, fiindcă numai rareori se întîmpla ca obuzul să nu fi nemerit locul ocupat de ostire" (p. 6). Iar la Grivița „cînd începură a curge movilă de cei cu căciula îndoită în vîrf, ne puserăm (noi, turcii — n.n.) a-i împroșca cu foc, de se părea că n-o să mai rămîie nici o suflare ; și schimbam mereu la cartușe, și dădeam la focuri de ne dureau mînile ; dar ei înaintau cu răpeziciune prin norii de fum și grindina de gloanțe ca un pohoiu sălbatec ; cu cît îi învăluiam mai mult în foc, cu atît se mărea și iuțeala lor ; cînd în cele din urmă i-am văzut înainte-ne, aruncîndu-se ca niște turbați asupra întăriturilor, punînd scări la redută și urcîndu-se pe parapete cu ochii ieșiți din cap de înverșunare, eh, atunci ne-am spăriet și noi" (p. 6)

În acest context nu ne mai miră că dă glas acestei concluzii despre forța aproape supranaturală a dorobanților noștri :

„Tăria armatei române consistă în rarele calități ale soldatului, care, pus odată în mișcare nu mai dă înapoi, ci se luptă cu o oarbă încăpățînare chiar cînd vede că n-are sorți de reușită : ciuruit de gloanțe el tot înaintează, culegînd în sine plumburile menite pentru cei dindărătul lui și formînd astfel din trupul său o pavăză vie pentru camarazii săi" (p. 6).

În sfîrșit, în a doua jumătate a lunii decembrie, trece Dunărea și la Lom-Palanca își întîlnește regimentul. Primul contact cu camarazii, istovitoarele marșuri prin nămeții înalți, popasurile de noapte pe geruri cumplite îi prilejuiesc pagini de un umor savuros, A. Chibici-Revneanu preferînd să aducă în fața cititorilor, cu o prospețime remarcabilă, acele clipe menite să descrețească frunțile. Cînd este vorba, însă, de rememorarea momentelor importante ale campaniei, scrie pagini vibrante, ca această relatare a luptelor de la Smîrdan :

„Pe la amiază-zi (la 14 ianuarie 1878 — n.n.) începu bubuitul tunurilor noastre pe toată linia ; din ce în ce creștea zgomotul lor asurzitor. Salve întrunite de baterii zguduiau pămîntul în temelie. Înfiorător se amesteca în acest chaos glasul tunurilor de asediu din Calafat ; parcă se spărgea și se năruia ceriul asupră-ne la fiecare detunătură urmată de un lung clocot al văilor Dunării. Bombele se încrucișau în aer, plesnind asupra ambelor taberi ; vijiind zburau în arcuri tuciul roșit ; fierbea văzduhul ca în zioa de apoi ! toate furiile iadului păreau dezlănțuite !"

„Piriiturile pustilor începură din nou, de astă dată însă cu o tărie înfricoșată ; peste puțin răsunară în aer strigătele de ura ! ieșite din mii de piepturi, și urmate de un murmur surd dar tot crescînd : «Allah, Allah, Allah!». În același timp amuțiră bateriile noastre. «Ura! și Allah!» ieșeau necontenit din volvura bătăii."

„Ca un uragan sălbatic ce spulberă și zdrobește tot în calea sa, năvăliră cetele române asupra semințiilor islame, și cînd soarele era aproape de asfințit, filfiia, cu fală flamura română asupra Smîrdanului !" (p. 110-111).

Cu astfel de pagini însemnările lui Alexandru Chibici-Revneanu demonstrează și ele, alături de atîtea mărturii ale vremii, că dragostea de patrie, dorința de libertate au fost constante ale sufletului românesc din totdeauna și că pentru împlinirea idealului milenar al poporului nostru — independența — nimic nu este prea scump.

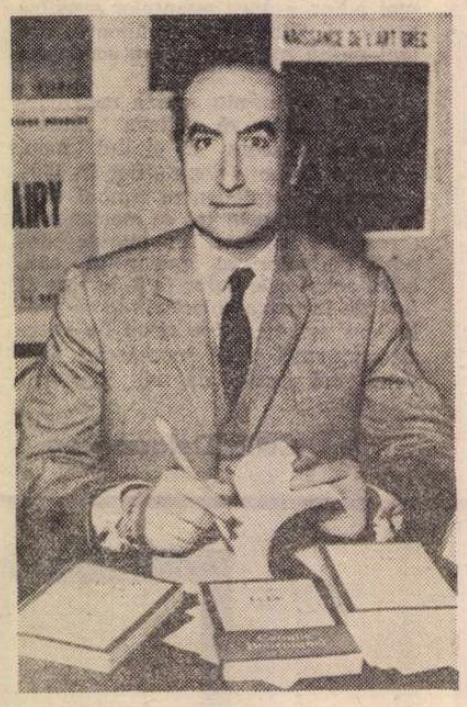
Petre Florea

Meridiane

MARELE PREMIU PENTRU ROMAN

AL ACADEMIEI FRANCEZE PE 1977

Camille Bourniquel: „TEMPO"



● CRITERIUL care a stat la baza premierii romanului Tempo **(apărut în Ed. Julliard), de către Academia Franceză, în toamna acestui an, pare a fi, după declarațiile ulterioare apărute în presa de specialitate, noutatea subiectului, modul său inedit de prezentare. În aparență — și numai în aparență — Tempo este un roman de tip clasic, cu perioade lungi, echilibrate de un stil ce îmbină precizia desemnării cu voluta perfectă a metaforei. În fond, sîntem în prezența unui nou tip de roman, cel care, îmbinînd tradiția reportajului cu acel „roman al actualității" venit de peste Ocean, a creat, în anii trecuți, opere de mare valoare, și ele încununate cu premii de prestigiu.**

Din nou, sîntem confruntați cu datele unei probleme reale, cu personaje contemporane nouă, și ceea ce este cel mai important, viziunea scriitorului este cea a reporterului. Adesea a acelui „mare-reporter", trimis să realizeze „o pagină" în locuri total necunoscute și într-un timp limitat. Prima atitudine este de a recunoaște, așa cum o face și Camille Bourniquel, că ne va fi poate imposibil să ajungem la fondul problemei, la ceea ce această problemă implică în explicații tehnice, greu accesibile. Dar, pe de altă parte, un imens avantaj ni se oferă, și anume acela de a privi ansamblul problemei cu ochii noului-venit, fără prejudecăți și, pe cît se poate, obiectiv.

Am ales, în traducere, paginile în care autorul definește „Portretul lui Aram Mansour". Un portret, o enigmă în sine, o discuție care se deschide mai larg decît imaginea propusă inițial. Este, în mod ciudat, „o punere în problemă" făcută cu exactitatea metodei romanului tradițional, dar în sistemul de gîndire al reporterului de actualități, oprit o clipă asupra sensului unui destin.

Camille Bourniquel este autorul unor romane ce l-au impus de mult în viața literară franceză drept un maestru al generației de mijloc, operele sale primind distincții importante. Astfel, romanul Retour à Cirque **(1953) a obținut „Le prix du Renouveau", romanul** Le Lac, **publicat în 1966, a fost distins cu „La Plume d'Or", decernată de „Figaro Littéraire". În sfîrșit, unul din marile premii literare franceze, premiul „Médicis", i-a fost acordat în 1970 pentru romanul** Sélinoute ou la Chambre Impériale. **Dintre scrierile recente, amintim** L'enfant dans la cité des ombres **(Grasset, 1973), precum și** La constellation des lévriers **(Ed. du Seuil, 1975).**

NICIODATĂ n-am prea înțeles mare lucru din jocul de șah. Și mărturisind aceasta, îmi dau seama că n-am nici un drept să mă interesez de cazul lui Aram Mansour, campion meteoric al frumuseții tablei de **șah, challenger** la titlul mondial. Unii au văzut în retragerea sa o dorință absurdă de publicitate ; alții, semnul fricii în fața unui posibil eșec olimpic ; iar alții, în sfîrșit, un fel de „paranoia" cu unele precedente în istoria șanului. Vom mai reveni asupra acestei probleme.

Și cînd spun că nu pricep mare lucru din șah, să fim bine lămuriți. Nu este vorba despre reguli. Toată lumea le poate învăța și poate juca șah, la nivelul mediu, și fără să te gîndești neapărat că Leibniz sau Einstein au făcut același lucru înaintea ta. Pe de altă parte, oricît de extraordinar ar putea părea aceasta pentru mine, extensia memoriei la unii campioni — memorie poliedrică prin multitudinea fațetelor sale, capabile să înregistreze simultan toate mișcările corespunzătoare la cincizeci și șase de partide jucate „orb" (acesta este recordul actual) — această performanță puțin monstruoasă nu este pentru mine un mister. Nimic magic. Doar o explorare mai neobișnuită a resurselor și mecanismelor noastre mentale. Iar dacă afirm că nu înțeleg, aceasta privește „falia în profunzime" a lucrurilor. Tot ceea ce privește practica transcendentală a jocului. Încercînd să-mi închipui ce se petrece în mintea unui Alehin, a unui Botvinnik, a unui Spassky, a unui Fischer atunci cînd sînt pe punctul de a lua o hotărîre, cînd se găsesc în clipa de creativitate absolută care le permite să formuleze soluții originale, să înceapă suite de mișcări ce din acea clipă vor deveni celebre, entuziasmînd publicul și provocînd uimirea specialiștilor.

Mi se poate spune că toate jocurile practicate la acest nivel și necesitînd un asemenea efort intelectual, avînd loc între super-campioni, pun tot atîtea probleme. În șah mai mult decît oriunde, îmi pare, dar fără să știu prea bine să explic motivul. Ce explicație sau ce motivare să oferi acestui geniu, ascuns și extraordinar de metodic, dușman al întîmplării și al surprizelor adversarului ? Ezoterism în văzul tuturor, sau o stăpînire absolută a meseriei ? În orice caz, fantastică descărcare de energie și de materie cenușie pentru o strategie fără obiect. Poate doar pentru Artă. Sau pentru Frumusețe, sau, ce pot eu ști ?.. Dar, în orice caz, totul rezervat inițiaților — și aceștia în mare număr. Era să uit însă plăcerea de a juca, plăcerea de a învinge. Și, undeva, pe dedesubt, dorința de cîștig și de glorie.

Dar neștiința mea, imposibilitatea de a analiza cazul Mansour plecînd tocmai de la acest aspect transcendent al tehnicii șahului, îmi va da oare vreo șansă de a explica personalitatea acestuia văzut ca „mare maestru" ?... Fiți liniștiți. Atac sau apărare, știința începutului sau sfîrșitului de partidă, geniu combinatoriu pentru o lungă perioadă, las deoparte toate acestea precum și întrebarea dacă Aram nu funcționa decît într-un sens, fiind obsedat doar de schemele de partide care îi apăreau chiar și în somn, alungînd oricare altă preocupare, orice fel de legătură, de ordin erotic sau sentimental, nimic nefiind din domeniul ce-mi este familiar. Alții vor încerca să le lămurească, avînd desigur și instrumentele de apreciere și referință ce le vor permite să analizeze, mutare după mutare, partidele sale cele mai cunoscute și să judece în funcție de care calitate specifică poate fi catalogat jocul său. Încă o dată, nu eu trebuie să lămuresc aceste lucruri. Să fac astfel de precizări. Și se va vedea dacă, situîndu-mă la antipozi față de judecățile de valoare exprimate deobicei asupra unei personalități pe care actualitatea a iluminat-o cu toate proiectoarele, voi reuși să mă aflu mai aproape de adevăr.

Și cine va fi uimit de ecranul de fum creat în jurul lui Mansour tocmai de această publicitate ? O asemenea credință i-ar putea modifica părerile. Deja aproape certat cu presa, Aram, prin gestul său, n-a făcut decît s-o încăpățîneze în a rămîne la comentariile acerbe pe care aceasta i le dedica uneori, trecînd chiar la o adevărată campanie sistematică de denigrare și suspiciuni. De unde și concluzia, din partea ziariștilor, că el n-ar mai fi avut de ales, după ce fusese ales să participe la cea mai mare întîlnire șahistă pentru titlul mondial, decît să se retragă și să fie descalificat de Federația internațională. Fuga sau înfrîngerea. Alternativă care nu rezistă la un examen critic. Căci putea foarte bine să reușească.

Cît privește publicul, reacțiile lui au fost mai mult viscerale. Aici Mansour a lăsat cele mai multe păreri de rău ; aici a provocat cele mai multe întrebări și decepții. Și cum oare niște oameni care abia trăiesc sub soare l-ar ierta pe idolul lor, creatură, pentru ei, ieșită din comun, aureolată și inaccesibilă tronînd pe podiumul finaliștilor ? Da, cum oare să poată ierta o ființă căreia îi acordă un fel de infailibilitate, un fel de puritate originală, privită în afara oricăror gravitații existențiale, liberă de orice piedică, o ființă care să le trădeze astfel încrederea devenind autorul propriei sale înfrîngeri ? Eveniment ce le dovedește — lor, suporterilor fanatici din fața televizoarelor — că au mizat pe o vedenie.

IAR dacă unii dintre egalii săi au preferat, totuși, să-i aducă un omagiu, sigur că unii din organizatorii acelor întîlniri între super-campioni, obosiți de exigențele pe care le formula la turneele internaționale sau pentru selecția la titlul mondial, au scos un suspin de ușurare de parcă, prin retragerea lui, regulamentul s-ar găsi brusc simplificat, în așa fel încît nimeni, niciodată, nu i-ar mai contesta prevederile... Și printre atîtea aproximări ar trebui să dăm la o parte tot ceea ce provine din neîncrederea sau chiar din ostilitatea unor oameni. Detractori a avut întotdeauna. Mobilitatea sa intelectuală, tăcerile sale de netrecut, imprevizibilul stărilor sale sufletești, și mai ales norocul — norocul său fantastic — nu puteau decît să-i dăuneze. Și de fapt cine era, de fapt și de drept ? De unde venea **exact ?** Italian sau elvețian, Teuton sau Yankeu, San-Salvadorian, venit din Monaco sau din Provence ?... Chestiune de oportunitate și de afiliație, așa cum se întîmplă și cu alți cîțiva mari jucători de talie internațională asupra cărora se tot ceartă Federațiile naționale. Dar el și-ar fi putut alege, la fel de bine, Cuba sau Manilla, sau sultanatul Katarului, toate locuri favorabile exercitării meseriei lui. Nimic nu părea pe deplin justificabil sau real din tot ce avea legătură cu el, cel puțin din știința generală a oamenilor asupra acestui individ ciudat... Dar nimeni nu poate nega că avea toate calitățile de șoc, întreaga putere de gîndire și de discernămînt pentru a-și înfrînge adversarii în ziua fixată de destin.

Dar atunci de ce a fugit, de ce a evitat obstacolul ? De ce tocmai înaintea ultimei încercări ? Tocmai în momentul cînd depășirea probei de selecție pentru titlul mondial îi oferea ultima și cea mai mare recompensă la care putea spera. Și astfel să atingem adevărata problemă, privitoare nu atît la perspectivele care i se ofereau în acel moment, cît la ciudatele întîmplări care-l aduseseră pînă aici și mai ales părerea pe care o avea despre norocul său. Nu este decît o ipoteză printre multe altele. Anume că preocuparea lui principală era exterioară acestei lupte pentru supremație, șahul ocupînd un loc relativ modest în contextul celorlalte probleme care-l interesau... Ceea ce, deodată, îl deosebește fundamental de toți concurenții vrăjiți de mirajul întrecerii finale, condiționați în întregime de lupta pentru reușită și citeodată „aneantizați" de acest proces care îi face să devină rivali. Nimic nu-l leagă de acei lucrători ce adaugă, zi cu zi, o piatră la piramidă, ridicîndu-se cu eforturi dureroase pînă în vîrful ei — exemplu de aptitudine premiată, demnă să apară la loc de cinste într-o fenomenologie a succesului. Lui, toate i s-au întîmplat aproape fără să se aștepte, fără să se fi gîndit mult înainte. De unde neplăcerea de a da interviuri și de a răspunde la întrebările alambicate care transformau în problematic tot ce nu pusese nici un fel de problemă.

Trebuie însă să spunem că un abandon așa cum a fost cel al lui Mansour poate merge foarte departe, pînă la renunțarea totală la joc. Chiar pînă la apariția unui sentiment de ură față de acesta. Evoluție care poate fi semnul unei stări patologice și care, în parte, ar justifica afirmațiile unora dintre adversarii săi, străini oricăror manifestări de individualism exacerbat, străini de piruetele și de căderile bruște ale unei vedete ale cărei trăiri trebuie analizate de un psihanalist și care sînt uneori bune să figureze în paginile unui almanah ilustrat, spre desfătarea publicului.

Pot fi citate și precedente ?... Imediat ni se impune cazul tînărului Paul Morphy, în secolul trecut. Cel mai strălucit jucător de șah american al timpului său, venit în Europa pentru a-l învinge pe Howard Staunton, celebrul campion englez, dar disperat că nu putea să-l învingă în ciuda marilor sale succese repurtate la Paris, la Londra sau la Birmingham, și, de aici, trăind într-o psihoză a refuzului ce l-a făcut celebru. Un caz ce a interesat mai apoi școala freudiană.

S-A REMARCAT că Aram Mansour făcuse din Morphy, dacă nu un model, cel puțin un tovarăș de drum, o prezență tutelară atașată persoanei sale ; lucru ce pare surprinzător avînd în vedere fragilitatea de caracter a acestei ființe suferind de mania persecuției și care n-a putut niciodată să se motivizeze, așa cum va scrie, după patruzeci de ani, dr. Ernest Jones în studiul consacrat celebrului șahist.

Greu de imaginat prin urmare ce-l lega pe Aram de acest băiat straniu originar din Louisiana care, după cîteva succese răsunătoare — memorabilele sale apariții, la Paris, la cafeneaua „La Régence" — s-a retras brusc și a murit la New-Orleans după ce în zadar încercase să facă, tardiv, carieră în avocatură. Mort pe veci, închis în psihoză. Mort în baie. Un uriaș bizar, micșorat puțin cîte puțin și adus la adevărata sa dimensiune : un metru șaizeci. Dar o mare amintire, o legendă.

Citești uneori în articolele semnate de diverși comentatori că, astăzi, tehnica lui ar fi depășită și că ar fi învins de toți marii campioni contemporani. Surprinzătoare opinii, dacă admitem că geniul este întotdeauna în avans asupra epocii sale, fiind, într-un anume fel, o previziune, un anunț, o transcendență... Dacă Morphy ar păstra și astăzi acest privilegiu, ar fi deprins de mult — asemeni rivalilor săi —, toate tehnicile actuale de joc.

Și totuși, ar părea mai de înțeles ca Mansour să-și fi ales drept idol un teoretician din clasa lui Steinitz ; acesta este, după titlul operei sale, adevăratul profesor și inițiator al șahului modern. Dar îi lipsește atît aura cît și enigma unui destin. Dimensiune irațională care străbate viața unui Morphy. Și apoi Steinitz era prea neglijent ; haine pătate, barba hîrsută. A murit prea neștiut de nimeni. Gardian public la New York în 1910. Dovadă că nici bogăția și nici șansa nu s-au bătut pentru el. Destinul său este foarte departe de cel al copiilor fericiți de soartă a căror existență te face să te gîndești la o mare parabolă permițîndu-le exercitarea liberă a contradicțiilor lor.

În cazul lui Morphy, legătura între talent și psihoză a fost mult timp greu de deslușit... Dar, orice ar fi, Morphy ne apare drept antiteza lui Aram Mansour. Mansour, înalt, bine făcut, puțin gras, spre patruzeci de ani ; niciodată tulburat de public, în timp ce Morphy a fost întotdeauna întruchiparea fragilității — ți l-ai putea închipui foarte bine sub o umbrelă albă, bolnăvicios în neliniștea sa, susceptibil, înspăimîntat de mulțime, chiar cînd aceasta îl purta pe sus, în triumf, cum se întîmplase după victoria în cele opt partide simultane jucate în sistem „orb" la cafeneaua „Régence". În sfîrșit, atît de mic încît trebuiau să-i pună cîteva cărți dedesubt pentru a putea ajunge la înălțimea mesei de șah.

Și totuși, dacă temperamentele și caracterele celor doi oameni sînt atît de diferite, Aram a rămas întotdeauna profund legat de amintirea lui Paul Morphy, chiar atunci cînd șahul n-a mai jucat nici un rol în viața lui. Dovadă faptul că a păstrat pînă la sfîrșit asupra lui — el, care detesta să se lege de lucruri — un desen datînd din perioada în care Morphy a locuit la Paris, epoca în care acesta a fost într-adevăr unul dintre centrele de atracție ale societății pariziene. După știința mea, acest desen n-a fost niciodată reprodus în vreo monografie și reprezintă celebra partidă pe care Morphy a jucat-o împotriva ducelui de Brunswick în loja acestuia de la Operă. O imagine puțin hoffmaniană. În orice caz, Aram, care nu voia să se încarce niciodată cu lucruri, l-a pus de o parte, de parcă această scenă istorică ar fi fost un moment privilegiat al trecutului său. Nu mai există alte semne care să-l lege de trecuta sa carieră de campion.

Aceasta ca și cum, printre miile de aventuri ale carierei sale șahiste, Americanul — pe care nu l-a cunoscut niciodată (a murit în 1910, în timp ce el se năștea în 1927) — ar fi fost o cunoștință de tinerețe. Iar scena din loja de teatru prezenta pentru el ceva simbolic, petrecut între strunele viorilor și cristalele sfeșnicelor, ceva ireal și puțin fantomatic...

DAR acum, în final, mă întreb dacă l-am cunoscut oare cu adevărat pe Aram Mansour ? M-am apropiat vreodată de el ? Aș fi în stare să-l recunosc dacă, deodată, ar apărea în fața mea și s-ar apropia de mine ? El să fi fost omul care mi-a fost arătat, sub acest nume, Aram Mansour, în holul hotelului „Gandarah" din Djedda ? Mască pe care se întipărise o oarecare oboseală. Părea grăbit. Aș fi putut să întreb dacă era vorba într-adevăr despre Aram Mansour, fostul **challanger** la titlul mondial de șah. Hotelul „Gandarah" era condus de niște elvețieni ; ei l-or fi recunoscut oare ?

Dar, de fapt, acest lucru are prea puțină importanță. Cum să-l limitezi la o stare civilă sau la o descriere ? Mai degrabă lasă altora grija de a-l reinventa, de a-l primi într-o lume imaginară. Certurile s-au potolit. Cîndva, istoria șahului îi va acorda locul meritat. Viața sa s-a închis de curînd, deci prea devreme încă pentru a da cuvîntul unui biograf abil. Dar gîndindu-mă la sumedenia articolelor pe care le-a ocazionat, la discuțiile pe care le-a stîrnit — și cînd era salutat cu respect ca și cînd era acoperit de injurii — și ținînd seama și de deșertăciunea lucrurilor, mi se pare, hotărît lucru, că, dincolo de privirea pe care pretindem că o aruncăm asupra ființelor, soarele nu se ridică decît pentru morți.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

George USCĂTESCU:

Melancolie

Melancolia e o înlănțuire de glasuri
Sute, mii de glasuri și de nume și chipuri
Melancolia e o vastă închipuire
O mie de ferești aprinse în noapte
În somnul minții În somnul somnului
Deschis în zori desfătărilor aprinse
La marele ospăț al cirezilor stelare.
Cerul violet al dimineții cuprinde goana lor
Goana nebună a cirezilor stelare
E o vastă sfîntă tristă melancolie stelară
Cu nume, cu glasuri, cu cirezi, cu chipuri
Somn închipuire vis somnul rațiunii
Ce stupidă invenție ! Tocmai asta, invenție,
Noi cei din Țara Melancoliei nu știm ce-i asta !
Monștri, somnul Rațiunii, Poetul nostru cînta
Cu incandescentă luciditate cirezile agreste.
Ceasul dedus înaltele creste adîncul
Cirezile stelare sfat auroral de nume
De glasuri de chipuri prietene
Vastă închipuire mintuit azur ascuns
În violetul dimineții cu stele ce dorm pe-o rînă
Ochi ce clipesc prietenește în spațiu
Spațiu timp învăluite în tot una
Timp vărsat în spațiu timp netimp
Un plai de stele, un vis de stele, un
Somn de stele ce străjuiesc
Casa mea, gardul meu, cîinele meu
Gardian al lumii, și-al lunii, și-al numelor
Ce compun povestea mea învăluită
În lumina melancoliei și a marii dimineți.

Selene

Lună, lună, nur stingher
Hăt, medalie de cer
Te-au fost cucerit cu pasul
Poezie cît compasul.

Cînd pluteai argint pe mare
Era timpul sărbătoare
Și romantică planeta
Și tu straje sus, ștafeta.

Lună, lună, lună, luna
Tu, îndrăgostită, una,
Tu chenar al ielelor
Ielelor mișelelor.

Astăzi chiar de m-aș întoarce
Pe un drum croit de parce
Cine-ar mai întîlni luna
Îndrăgostita, nebuna ?

Vara

Desleg dulăii verii arzătoare
Și la distanță aprig îți evoc
Imaginea în joc de sărbătoare
Dorință arsă-n cumpătul de foc.

Albastrul genelor răsare viu
Din vechi unghere neatinse încă
Din dealul ne-nceput și vioriu
Și din chemarea zorilor, adîncă.

Construcție semeață mult învoaltă
În amintirea orelor alese
Mai sorb așa din ființa ta înaltă
Și din împreunările mirese.

O vin în ceas prelinsă întrupare
Purtată pe o aripă de umbră
Ca să murim ca-n alte dăți cum moare
În arderi îndelungi dorința sumbră.

În vastă adulmecare selenită
Dulău al verii te aștept în noapte
Sorb seva ființei tale, nesorbită,
Și-ți caut nurii adîncurilor, șoapte.

Fata

Fata cu sclipiri viorii în lumina genelor
Fata roză mușcată în sînul buzelor
Fata legănată salcie în unduirea pașilor
Fata întîi răsărită în căldura cîntării.

Fata smulsă din cadru, fata roză
Fata mușcată, fata viorie uitare
Fata salcie de vînt urcată în nor
Fata întîi răsărită în căldura cîntării.

Fata întrupată albastru în marginea pădurii
Fata luminată de rază în buza pădurii
Fata luminîndă sărut în geana pădurii
Fata luminat izvor în dunga neagră a pădurii.

Cîntec necîntat necuvîntat cîntec cîntare
Slava cărnii mușcate în alai de primăvară
Universul întreg a intrat fără veste
În trupul fetei eterne rămase la marginea pădurii.

Fata care a furat timpul pădurii
Fata care a smuls din adînc secretul pădurii
Fata care a prins în poale miezul pădurii
Fata care a sorbit pînă în fund apa pădurii.

Evocare

Dorm faunii în dor de claritate
Și trandafiru-i lespede sonoră
În luntre de cleștar plutesc înalte
Albinele în svon de auroră.

Aceasta e metafora ce poartă
Etern copilăria în imagini
Întors spre ea s-a fost deschis o poartă
Deschidere spre alte sfinte margini.

Palpită-n rima șchioapătă și frîntă
Melancolia întîlnirii blonde
Imagini vechi din umbră se avîntă
Pe apa amintirii vagabonde.

Ecouri simboliste reproșați-mi
Supraviețuitori în scheme rune
Dacă puteți pe-un Eminescu dați-mi
Născut cu el din patemi și genune.

Nu-s altfel evocările de-acum
Decît aceeași veche melodie
Conturul umbrei lui pe albul drum
Deschis în noapte și-n melancolie.

Somn, hecatombă

Cerul năvalnic în lucarnă în fiecare seară poartă
Materia zilnic năruită în grea tăcere de amurg.
Înnebunit sub spuză focul, turbate albinele în stup,
În vreasc, în pom, în ciută, în floare,
Stîrnită nebunia spaimei izbește apele-nserării.
Dulăi de piatră sar din umbră și-și latră furia la lună
În noapte cresc păduri ce-și toarnă stelara lor învăluire
Stihii învolburate în haos, incendiat văzduh în noapte.

Piatra, pomul, trupul, materia întreagă
Își adună fibrele protestului și caută
Lumina aurorei boreale dincolo de noaptea de foc,
Caută ploaia, vîntul, și murmurul pierdut
Al apelor împietrite în hecatomba finală
A ființei care-și dorește noua înflorire
În existența somnului, în pîlpîirea somnului
Ce nu se vrea moarte ci se vrea numai asta :
Somn în liniștea materiei bombardate de stele
Materia ce nu se vrea moartă ci nebună
Sau măcar adormită sub spuza ocrotitoare
A miriadelor de stele și planete
Ce surîd indiferente în noapte
Și așteaptă etern, în eternă ademenire,
Fascinate de liniștea nopții
Dincolo de somn și hecatombă.

Meridiane

Premiul „Cervantes" pentru Alejo Carpentier

● Marele romancier cubanez Alejo Carpentier și-a sărbătorit în aceste zile împlinirea a șaptezeci și trei de ani de viață: s-a născut la Havana, la 26 decembrie 1904. Din această cifră, cincizeci și cinci de ani au fost consacrați, fără întrerupere, literelor, opera sa situîndu-se în cadrul literaturii universale contemporane la loc de frunte, ca o prezență care, asumîndu-și transfigurarea prin cuvînt a realității continentului latino-american, a știut, mai întîi, să-i descopere o dimensiune inedită și a reușit, mai apoi, să-i stabilească un sistem de coordonate noi, înscriindu-se definitiv în misterioasa rotire a valorilor spirituale de pe planeta noastră. Dublă victorie, asupra timpului și spațiului, opera sa mai are, între multe altele, și meritul de a fi deschis drumuri noi pentru romanul Sudului, cel atît de citit azi, pe toate meridianele.

Cu acest prilej, ilustrului scriitor cubanez i s-a decernat premiul „Cervantes", cel mai prestigios din cele ce se conferă literaturii în Spania. Decernarea acestui premiu poate fi considerată și ca o mărturisire indirectă a unui amănunt care abia acum începe să fie clar pentru critica de specialitate : prin **Recursul la metodă**, romanul său apărut în urmă cu trei ani, Alejo Carpentier a repus în circulație, revitalizînd-o și dîndu-i dimensiunea hispanoamericană, literatura picarescă. Firește, nu numai aceasta este semnificația acestui mare roman — aflat în curs de apariție la Editura Univers (revista noastră va reveni asupra sa) —, uriașă frescă a vieții politice și sociale din America Latină.

Autorul unei opere fără egal — **În împărăția acestei lumi, Pașii pierduți, Urmărirea, Războiul timpului, Secolul luminilor, Concert baroc**, iată doar cîteva din romanele sale — Alejo Carpentier a fost, în două rînduri, oaspetele țării noastre, îndrăgostit, după mărturisirea sa, de valorile culturii române și, mai ales, de peisajul transilvan, unde a călătorit de amîndouă dățile.

Instantaneul pe care-l reproducem cu acest prilej de sărbătoare nu numai pentru el, nu numai pentru literatura cubaneză, ci pentru întreaga cultură contemporană, sărbătoare căreia ne alăturăm cu toată dragostea, l-a surprins în momentul vizitei făcute la muzeul „George Enescu".

2000 de vizitatori zilnic

● De la deschiderea, în octombrie, a expoziției Chagall, la Luvru, s-a calculat că numărul vizitatorilor a atins o medie de circa 2 000 zilnic. Sînt expuse 62 de pînze, marcînd o „cronologie" de peste 65 de ani de activitate.

Surprizele manuscriselor lui Heine

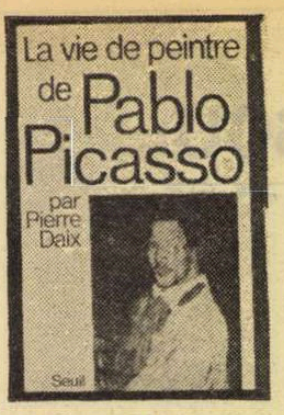
● „Avem acum dovada că Heine a rescris textele sale franceze. Citim un Heine «autentic» cînd de fapt ne așteptam să găsim traduceri, în special cele ale lui Nerval". Este ceea ce declara Michel Laveau, secretarul ediției pentru Franța, care asigură legătura între cele două grupuri de lucru, cel de la Weimar (R.D.G.) și cel de la Centrul Național al cercetării științifice din Franța. Acestea pregătesc o „coproducție" a operelor lui Heine, totalizînd 30 de volume.

Trei monografii Jack London

● Printre puținii scriitori cărora li s-au consacrat mai multe monografii într-un singur an, se numără Jack London (1876—1916), a cărui operă și viață fac obiectul a trei cărți apărute anul acesta : **A Biography of Jack London** de Andrew Sinclair, **Jack London : The Man, The Writer, The Rebel** de Robert Barltrop și **Jack London** (cu un subtitlu „Marinarul în sa") de Irving Stone. Fiecare lucrare se oprește asupra caracterului realist al operelor sale, după cum fiecare autor insistă mai ales asupra momentelor palpitante, agitate, aventuroase și revoluționare din viața scriitorului.

William Faulkner în „Pléiade"

● Scriitorul american William Faulkner își face intrarea în prestigioasa colecție franceză „Pléiade". Întîiul volum (în total sînt prevăzute cinci), recent apărut, cuprinde primele romane din „marea perioadă" a autorului, limitată aici la 1929—1931 : **Sartoris, Zgomotul și furia, Sanctuarul, Pe cînd agonizam.** Volumul mai prezintă o cronologie biobibliografică de o sută de pagini, cu numeroase date privind viața și opera marelui scriitor american.



Viața lui Picasso

● De un mare succes de librărie se bucură recenta carte a lui Pierre Daix consacrată (la Ed. Seuil, 448 pag.) grandioasei panorame a operei lui Pablo Picasso, operă prin interpretarea căreia autorul relevă pe marele artist în structura lui intimă.

Valéry și Wagner

● În „Revue de littérature comparée", nr. 2/1977, Pierre Renauld publică eseul **L'influence de Wagner sur la poétique de** Valéry. La 18 ani, Valéry credea că a descoperit în opera lui Wagner modelul „compoziției". Sistemul wagnerian îi apare fondat pe o cunoaștere aprofundată a ființei umane și a tuturor resorturilor artei. Totodată el crede că a găsit însăși metoda — în care rolul primordial e acordat meditației teoretice și calculului — ce a inspirat mai mult gîndirea decît poezia sa. Din 1894 pînă în 1944, sute de citate wagneriene împînzesc **Caietele** sale. Desigur, gîndirea lui Valéry se deosebește în multe privințe de aceea a lui Wagner, dar el „își reconstruia" maeștrii. Și, în acest sens, Wagner trebuie așezat alături de Leonardo, Poe și Mallarmé.

Manzu : „Album inedit"

● În colecția „La Galleria", Editura Franca May a publicat volumul dedicat lui Manzu și intitulat **Album inedit.** Prefața este semnată de Eduardo de Filippo. Albumul, care conține și o poezie inedită dedicată lui Manzu de Eugenio Montale, reproduce o serie de desene inspirate de familia artistului.

Expoziție Carlo Levi

● Palazzo Massari din Ferrara găzduiește o expoziție intitulată **Carlo Levi, 50 de ani de pictură.** Cele 47 de lucrări, datate 1926—1974, oferă o largă perspectivă asupra picturii lui Carlo Levi, demonstrînd angajarea sa, de-a lungul anilor, în mișcarea socială și culturală din Italia. Lucrările expuse provin din colecția Fundației „Carlo Levi".

Un studiu despre Éluard

● Cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Paul Éluard, Jean-Yves Debreuille publică, la Editura Nizet, studiul **Éluard ou le pouvoir du mot (propositions pour une lecture),** în care, după o investigare a întregii creații a poetului, afirmă că cele două mari virtuți ale lui Éluard sînt „puterea de a crea poezie" și „puterea de a monta, după modelul cinematografic, poemul". Cercetătorul se folosește în scopul demonstrației de metoda semiotico-lingvistică.

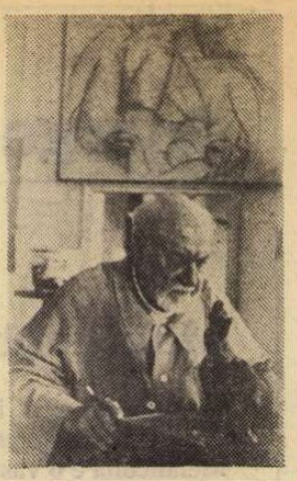
Anna Seghers — ediție jubiliară

● Cu prilejul împlinirii, în 1975, a 75 de ani de la nașterea scriitoarei Anna Seghers, Aufbau Verlag din Berlin a început editarea, în 12 volume, a operelor sale. Textele sînt confruntate acum cu manuscrisele și discutate cu autoarea acolo unde au intervenit modificări, astfel încît această vastă ediție a romanelor și povestirilor Annei Seghers va constitui o versiune definitivă și autorizată a operei sale.

„Cei șapte somoni cărora le plac crevetii"

Cărți pentru copii

● Într-o „paradă a cărților pentru copii" compusă de Charles Michener pentru ultimul număr al revistei „Newsweek", autorul scrie : „Singurul sfat sănătos pe care-l pot da în legătură cu cumpărarea de cărți pentru copii cu prilejul Anului Nou este să se urmeze vechea regulă : tatăl (sau mama) știe cel mai bine. Cu alte cuvinte, dacă dumneavoastră — sau mai degrabă copilului care sînteți — nu vă place cartea, de ce v-ați aștepta ca ea să-l încînte pe copilul care nu sînteți ?" Cu un singur avertisment în plus : „Feriți-vă de cărțile făcute fățiș pentru adultul din copil. Copiii se vor plictisi de ele încă de la prima pagină." În categoria celor mai educative și în același timp mai plăcute cărți pentru copii, Michener înscrie poveștile cu animale, ca de pildă **Cei șapte somoni cărora le plac crevetii** de Nicola Bayley, sau întîmplările încă necunoscute ale unor eroi îndrăgiți, precum **Alice în Țara minunilor,** inclusiv **Prin oglindă,** încă inedită pentru mulți cititori.



Donație Matisse

● 44 de sculpturi, un tablou monumental intitulat **Nimfă în pădure** și două mari decupaje totalizează donația făcută de soția fiului lui Matisse, muzeului „Henri Matisse" din Nisa. Acesta devine acum, datorită „inestimabilei" îmbogățiri, după cum aprecia Jacques Medecin, primarul Nisei, unul din ansamblurile Matisse cele mai prestigioase din lume. El este situat în parcul arheologic, la mică distanță de clădirea în care artistul a trăit ultimii ani ai vieții și a murit la 3 noiembrie 1954. Venise la Nisa în 1917, pe o zi de ploaie. Dar a doua zi era timp frumos. „Cînd mi-am dat seama că în fiecare dimineață voi revedea această lumină — va povesti el mai tîrziu — n-am putut crede că mi-a fost dată atîta fericire". De atunci a pictat numai fericirea acestei lumini.

Mallarmé în ediție de buzunar

● Populara colecție **Livre de poche**, ajunsă la al 4 994-lea număr, dedică un număr triplu unui poet considerat ca foarte dificil : Mallarmé. Selecția și ediția aparțin lui Daniel Leuwers. Această „insolită" apariție e considerată un adevărat eveniment cultural.

Congresul mondial al esperantiștilor

● Va avea loc între 29 iulie și 5 august 1978 la Varna, anunță Agenția bulgară de presă. Participanți — trei mii de persoane. Bulgaria a fost una din primele țări ale lumii care au studiat și difuzat esperanto. La numai doi ani după publicarea manualului doctorului Zamenhof (1887), a apărut primul manual bulgar de esperanto. În anul următor, la Sofia a luat ființă prima societate esperantistă din Bulgaria, care a început să editeze revista „Mondlingvisto". După trei ani a apărut o nouă publicație „Rondirante", care, în 1904, a fost decretată organul oficial al Societății esperantiste bulgare. În 1904, esperantiștii bulgari au ținut primul lor Congres la Veliko Tîrnovo. La ora actuală, Societatea numără peste 6 000 de membri activi și are o revistă — „Bulgaro esperantosto".

Artă în artă

● Sub titlul „Baletul britanic astăzi", la Londra este prezentată o expoziție de litografii ale graficienei engleze Zsuzsi Roboz, reconstituind scene și personaje din spectacolele date de două trupe de balet celebre : Contemporary Dance Theatre și Royal Ballet. Expoziția este completată cu o serie de schițe în cerneală și cărbune și cîteva desene făcute în timpul repetițiilor.

SPORT

De pe ulița cu sănii

■ STAU între brazi, sub Vîrful cu Dor, pe care seara l-a pus în ramă de nori, sau poate norii sînt cete de zimbri. Ninge. Și eu țes planuri pentru anul ce vine, ținînd în pa'mă piciorul copilului meu adormit, iar această atingere de mătase îmi fixează gîndul în starea de aur a speranței.

De jos, de pe ulița cu sănii, răzbate, vesel și cîrn, un glas de clopoțel : rîde, parc-ar deschide narcise peste anul care intră în somnul magic al pămîntului. Sînt străbătut de credința că fiecare an care piere se preface în grîu. Adică în sînge pentru viață și lăstar pentru eternitate.

Acum, cînd din copitele mieilor albi care scot capul în răspîntii curg boabe de ienupăr, eu îndoiesc semne de noroc pentru fiecare om, pe o nicovală atîrnînd între lăcrămioare roșii și m-aș dori canagiu ca să-i dau fiecăruia o cofă cu vin limpede, vinul în care știu că se ascund o întîlnire de dragoste, arcul săgetătorului frumos, un fir de liliac de aprilie și tăria din ceasul cînd, învingînd deznădejdea, zburăm peste moarte.

Anii, petrecîndu-se, își împletesc gîndurile o clipă, sus, lîngă un brad din Munții Bucegi, la Vîrful cu Dor. Făclie de clipe vechi, cu aromă de ceară, picurînd din noi să se stingă; făclie de clipe fragede — ce scînteieri de stea, ce răscoale de flori își vor fi avînd ființa în tine?

Om crescut în hanurile Dunării de Jos, eu știu că în nopțile astea, pe Dunăre, lunecă la nesfîrșit o corabie plină cu jeratic sau cu piatra cea mai adîncă de sub Munții Bucegi — iar malurile se sfințesc cu umbra Vîrfului cu Dor, cu cer de brîndușă de pe fruntea Caraimanului.

Ninge. Și în prag de An Nou, sufletul meu, însoțit de un zurgălău vesel și cîrn, cîntă „La mulți ani!".

Fănuș Neagu

Philippe Soupault — Marele premiu de literatură în Franța

● Recent, au fost decernate în Franța, de către ministrul Culturii, marile premii pe 1977 pentru literatură și arte.

Philippe Soupault este laureatul premiului de literatură. În vîrstă de 84 de ani, Philippe Soupault este poetul care, împreună cu André Breton, a publicat, în 1920, primul text important suprarealist: **Cîmpurile magnetice.** Ca și Desnos, Eluard sau Aragon, Soupault a dat o nouă prospețime perimetrului de poezie pe care l-a inaugurat, înainte de celebrul „Manifest" din 1924, mai apoi devenind și autor de romane nu mai puțin sub semnul unei marcate și remarcate originalități. În 1973 și-a publicat (la Ed. Grasset) **Poemele complete,** titlu îmbrățișînd întreaga-i operă. (Philippe Soupault a acordat, prin Ion Pop, un amplu interviu „României literare").

Alte premii

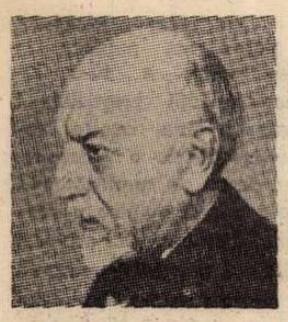
● Tot ca mari premii, acestea în domeniul artelor, au fost decernate:

Pentru Istorie — lui Jean Tulard, autor, între altele, al importantului studiu **Napoleon sau Mitul salvatorului,** după ce îngrijise ediția de **Opere literare și scrieri militare** ale Împăratului. A colaborat, de asemeni, la monumentala **Noua istorie a Parisului.**

Pentru Arhitectură, au fost premiați Paul Andreu și Roland Simounet; pentru Arheologie — Michel Fleury; pentru Sculptură — Ipousteguy; pentru Cinema — Eric Rohmer și Delphine Seyrig (primul este, între altele, realizatorul filmului **Marquise d'O,** adaptare după o nuvelă de Heinrich von Kleist, căruia, la Cannes în 1976, i s-a decernat premiul special al juriului ex aequo cu **Cria cuervos** de Carlos Saura; artista Delphine Seyrig a obținut la Festivalul de la Veneția din 1963 premiul de interpretare feminină în filmul lui Resnais, **Muriel**). Pentru Teatru, marele premiu a fost decernat lui François Périer, interpret a numeroase personaje din diferiți autori, printre care Sartre; în sfîrșit, Olivier Messiaen a primit Marele premiu național al Muzicii, pentru întreaga lui activitate: de compozitor, teoretician, organist, profesor (n. în 1908).

Marele premiu al Africii Negre

● Ediția 1977 a acestei distincții a fost atribuită lui Sory Camara (Guineea) pentru cartea **Gens de la parole,** un eseu asupra condiției și rolului grioților în societatea Malinke. Autorul este cercetător la Universitatea din Bordeaux.



Tot Pirandello...

● Numai că de data aceasta fotografia îl reprezintă într-adevăr pe marele dramaturg și prozator italian, încununat cu Premiul Nobel — căci imaginea din numărul nostru precedent (deasupra informației anunțîndu-i apariția în celebra colecție Pléiade a întregii opere teatrale în franceză) **nu** era portretul lui Pirandello. Deci, cuvenita rectificare!

Biografie cinematografică

● Publicarea post mortem a **Autobiografiei** prolificei autoare de romane și piese de teatru polițiste Agatha Christie a antrenat Hollywoodul într-un proiect ambițios: un film despre viața și mai ales despre episodul dispariției misterioase a scriitoarei pe cînd era încă tînără, undeva în Yorkshire. În rolul ei — Vanessa Redgrave, în rolul lui — Dustin Hoffman. În imagine, cei doi într-o scenă din viitorul film.

Lecturile pușkiniene

● La muzeul de literatură „A. S. Pușkin" din Moscova s-au desfășurat tradiționalele „Lecturi pușkiniene", sesiuni științifice deschise și seri muzicale. Amatorii de poezie s-au întîlnit cu cercetători ai operei lui Pușkin, istorici, scriitori, actori și muzicieni. Au fost discutate noile lucrări de analiză a scrierilor poetului, activitatea sa publicistică. Programele concertelor au cuprins compoziții inspirate din versurile scriitorului.

Geografia Parisului cultural

● Într-un viitor apropiat, în vechea gară d'Orsay vor începe lucrările de amenajare a Muzeului secolului XIX, care va adăposti producția artistică franceză a anilor 1850—1914. Inaugurarea este prevăzută pentru anul 1983. Se prevede, totodată, construcția unui complex teatral inspirat de Lincoln Center din New York, în care vor fi instalate Opera din Paris și Comedia Franceză. Palatul Garnier și sala Richelieu, considerate prea mici, își vor deschide porțile numai pentru anumite seri de gală.

22 de scrisori ale lui Rilke

● Vastei selecții de scrisori ale lui Rainer Maria Rilke, precum și volumului de corespondență cu Lou Andréas-Salomé publicate în Franța, li se adaugă acum 22 de scrisori scrise de Rilke în franceză domnișoarei de Bonstetten, între martie 1924 și octombrie 1926, cu două luni înainte de moartea poetului. Instalat într-un vechi turn, la Muzot, Rilke îi cere corespondentei sale sfaturi pentru „grădina sa dezorientată care divaghează". Dar, alături de considerațiile asupra plantelor și tapetului cu care vroia să-și îmbrace pereții casei, revin problemele proprii întregii opere a acestui mare liric care, după cum remarca Musil, n-a fost numai unul din cei mai mari scriitori ai epocii sale, „ci una din acele înălțimi de pe care spiritul se înalță din secoi în secol".

Antologie de traduceri

● Ultimul din cele 10 volume ale culegerii intitulate **Epoci ale liricii germane,** apărut recent, sub îngrijirea lui Walter Killy, în Editura D.T.V. din München, se ocupă de traducerea poeziei europene în limba germană. Alcătuită cronologic, antologia începe cu traducerile efectuate de Luther în 1524, continuă cu poeții barocului, ai clasicismului, romantismului, ajungînd pînă la cei contemporani. Pentru cititorii interesați și pentru cercetătorii literaturii, compendiul oferă posibilitatea cunoașterii diferitelor versiuni elaborate de-a lungul timpurilor ale unuia și aceluiași poem, aparținînd, de pildă, lui Byron în traduceri de Heine și de Goethe. Antologia nu cuprinde însă decît traduceri realizate de poeți, Möricke, George, Rilke deținînd spațiul cel mai substanțial.

Cîntecele proletariatului polonez

● Jozef Kozlowski este autorul volumului **Cîntecele proletariatului polonez,** publicat de Editura muzicală „P.W.M." din Cracovia. Lucrarea se distinge atît prin caracterul științific al cercetărilor întreprinse, cît și prin calitățile sale literare. Cîntecele acoperă o perioadă de 40 de ani (1878—1918), fiind grupate pe capitole: „Cîntece și imnuri muncitorești", „Cîntece istorice", „Folclor muncitoresc" etc.

De la „Forsyte Saga" la „The Dragon Variation"

● Nyree Dawn Porter a devenit pentru telespectatori acea frumusețe rece și tulburătoare totodată care era Irene din serialul **Forsyte Saga.** De atunci, această excelentă actriță de teatru convertită la televiziune n-a mai făcut nimic „memorabil". Explicația ei: „Oricine are nevoie de o pauză, de o perioadă de reflecție, de învățare, de adîncire în propriul său eu, deoarece e necesar să te revitalizezi. Acum N.D.P. pregătește un rol important dintr-un nou serial aflat în stadiul de preparative la B.B.C.: **The Dragon Variation,** „ceva à la Harold Pinter cu un adaos de mister". Care trebuie să rămînă mister pînă la terminarea filmărilor, evident.

Versailles

● Volumul **Versailles** evocă restaurarea palatului, începută odată cu terminarea războiului, autorul Gérald van der Kemp, unul dintre restauratori, trecînd în revistă lucrările de salvare a clădirilor, grădinii, mobilierului, operelor de artă, precum și pe oamenii care le-au înfăptuit.

„Criticii și Aragon"

● Autorul lucrării cu acest titlu, Bernard Lecherbonnier, încearcă și reușește cu succes să elucideze multiplele fatete ale operei scriitorului, deși lucrul acesta nu este deloc ușor, exegeții operei lui Aragon împărtindu-se, mai ales, în admiratori și în critici acerbi.

ATLAS

Acum, pe cîmp

ESTE destul să mă gîndesc: „Acum, pe cîmp, sub zăpadă, semințele dorm în pămînt" pentru ca orice durere sau orice tristețe, orice enervare sau orice revoltă, oricît de grave și de importante le-ar fi cauzele și urmările, să se descopere inconsistente și derizorii și să se topească în pacea nesfîrșită ce se înmulțește din bobul acela de liniște viu și tăcut, împăcat cu sine și cu universul, care-și așteaptă cu atîta răbdare și siguranță devenirea. Este destul să mă gîndesc: „Acum, pe cîmp, sub zăpadă, semințele dorm în pămînt" ca să-mi aduc aminte că oricît de frig mi-ar fi — și mi-e foarte frig — primăvara și căldura nu vor întîrzia, implacabil, să vină; că orice s-ar întîmpla, și orice se întîmplă, orice victorie sau orice cataclism, orice eveniment, orice dramă, orice bucurie, ele, semințele, își urmează drumul, destinul lor nu poate fi întors de nimic înapoi, ele, semințele, dorm în pămînt, pe cîmp, sub zăpadă, cu încredere, sigure de ce le așteaptă, neîndoindu-se nici o clipă de ce le așteaptă.

Ceea ce spun nu este un simbol ieftin, o înșiruire de vorbe luate din abecedare, ceea ce spun nu este o idee, ci o viziune, o imagine plastică pînă la senzualitate, concretă pînă la amănunt la care recurg ca la un leac eficace și vrăjitoresc, capabil să exorcizeze spaima și neliniștea. Închid ochii și sub pleoapele, care mă despart salvator de agitația din jur, văd boabele încolțite ușor, abia perceptibil, mișcîndu-se abia perceptibil în germinație și în somn, milioanele de boabe strînse una într-alta, solidare și solitare în misterul fără de imagini al împlinirii și perpetuării, milioanele de încolțiri neajunse încă la lumină, dar nu mai puțin definitive, ireversibile, atît de puternice încît zăpada le ține de cald și somnul muncește pentru ele, atît de elocvente, încît e destul să închid ochii și să văd, ca să știu că totul e neschimbat, că totul e bine.

Acum, pe cîmp este o lumină mare, mai mare decît poate cerul alb și zăpada curată da, este o lumină rotundă spre marginile pămîntului el însuși rotund, o lumină plină izvorînd din triumful milioanelor de semințe, și muguri, și nașteri, încredințînd universul și sufletul nostru neîncrezător, că totul e bine, că totul e bine, la anul și la mulți ani!

Ana Blandiana

Două publicații de prestigiu

„SYNTHESIS", IV/1977

● Cel de al patrulea fascicol al publicației anuale **Synthesis** (Editura Academiei, 283 p.) marchează, cu un plus de claritate, prezența acestei reviste în șirul celor care ne reprezintă peste hotare, precum și în rîndul celor care apar în lumea întreagă pe teme de istoria culturii.

Revista are personalitate: relațiile pe care și-a propus să le pună în lumină nu au fost surprinse în jocul steril al influențelor, receptărilor, paralelismelor, ci în cadrul unui dialog viu ce angajează inteligența și sensibilitatea partenerilor. Comitetul de redacție a acordat prioritate studiilor pe teme inter- sau pluridisciplinare, adoptînd, astfel, un punct modern de vedere, acela care predomină în cercetarea actuală a comunicării culturale.

Numărul recent apărut s-a angajat și mai hotărît în această direcție, după cum ne-o demonstrează însăși tema aleasă: **Literatură, artă, istorie.** Primele două articole surprind relația dintre istorie și literatură în lumina marelui act al independenței de acum o sută de ani (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Zub), în timp ce articolul următor înfățișează, cu precizie și date bogate, stadiul actual al cercetării raporturilor dintre artă și literatură (André-Michel Rousseau). Urmează un grupaj privind barocul și clasicismul român în artă (Dan Ionescu și regretata Corina Nicolescu) și în literatură (Ioana Petrescu, Horst Fassel), un prea lung articol referindu-se la Montaigne (Nicole Trèves). Alt grupaj abordează, în cadrul unei „mese rotunde", problema rolului jucat de literatura istorică în mișcarea de idei din epoca Luminilor (Louis Trenard, Alexandru Duțu, Henri Duranton) sau chestiunea unor atitudini similare la intelectualii români și la cei francezi (Pompiliu Teodor), precum și concepte cu un rol determinant în istoria noastră culturală, precum cel de „civilizație" (Klaus Bochmann). Cu o analiză a ideologiei saint-simoniste (J. Thiele) și cu o panoramă a relațiilor literare româno-americane (Paul Cernovodeanu și Ileana Verzea) pătrundem în secolul XIX. Ultimul grupaj ne introduce în literatura contemporană, dezbătînd problema modernității și a tradiției (George Ivașcu) sau relația dintre viziunea istorică și avant-gardă (Adrian Marino), despre avant-garda literară de la Belgrad și relațiile ei cu arta prezentînd un tablou sugestiv Irina Subotić. Într-o atrăgătoare vignetă, acad. Șerban Cioculescu creionează cele mai de seamă prezențe ale operei lui George Sand la noi.

Specialiștii români și cei străini se reîntîlnesc și în rubrica „Note bibliografice", mult mai bine întocmită ca în numerele anterioare. Utilă reproducerea sumarelor unor reviste de literatură universală românești. În ansamblu, o imagine expresivă a unor momente majore din istoria participării noastre la civilizația lumii și o rodnică formă de dialog, deschizînd perspectivele unor mai bune cunoașteri reciproce.

„CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES", 2/1977

● Numărul 2/1977 (160 pag.) din „Cahiers roumains d'etudes littéraires", este consacrat **„Luminilor la Români"**, revista venind cu studii interesante, unele cu date inedite, deși — precum se precizează la „Caleidoscop" —, materialele prezente nu-și propun să epuizeze toate problemele, ci doar să ofere o vedere de ansamblu asupra unor aspecte esențiale ale iluminismului românesc. Ca atare, revista n-a inclus în sumar decît studii de sinteză conducînd la un anume număr de concluzii:

1. „Luminile" românești reprezintă în primul rînd un fenomen (intelectual; ideologic, cultural și literar) unitar marcat de particularități regionale datorite contextului social și politic al Țărilor române în secolul 18 și în primele decenii ale celui următor. „Luminile" exercită în toate cele trei principate o acțiune directă atît asupra ideologiei politice și sociale, cît și din punct de vedere cultural și literar.

2. Marea difuziune, audiența și prestigiul „Luminilor" în Țările noastre demonstrează că românii și cultura română au fost efectiv contemporani cu Europa acestei perioade. Sincronismul între „Luminile" europene și „Luminile" românești este evident. Modernizarea spiritului românesc începe efectiv în această epocă.

3. Influența „Luminilor" europene — dealtminteri incontestabilă — n-a constituit un act mecanic, ci un act de absorbție și asimilări creatoare. Cultura română a reținut din ideologia „Luminilor" tocmai acele elemente pe care ea le putea asimila și remodela într-un spirit creator, potrivit particularităților și necesităților specifice.

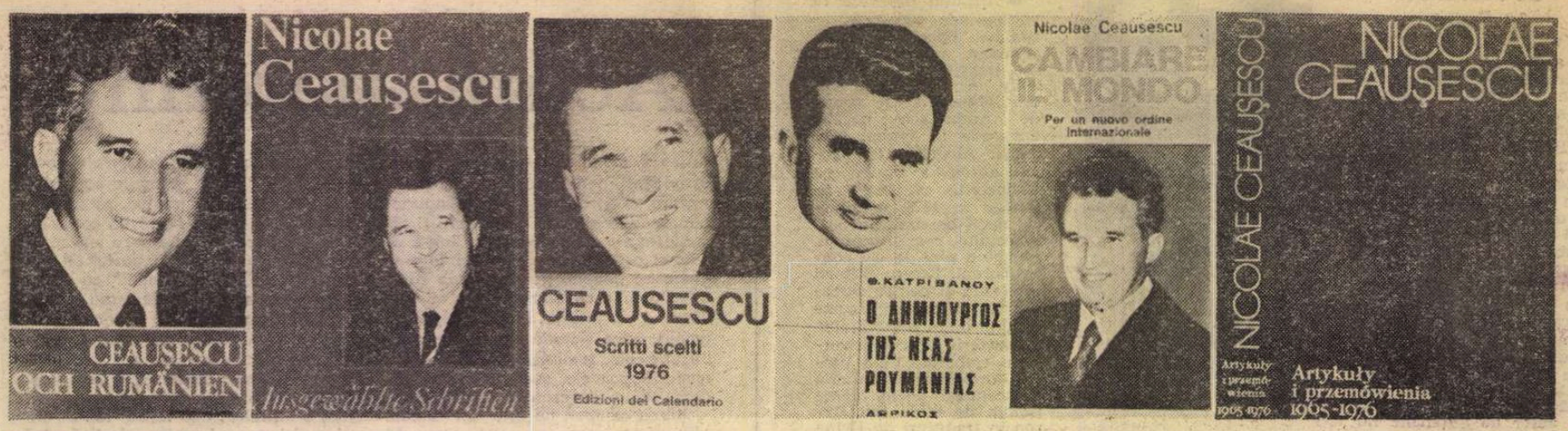
4. „Luminile" europene ne-au fost accesibile grație unui larg evantai de surse directe și indirecte. Ele au parvenit prin multe canale și filiere: formația și lectura occidentală direct la sursă (în toate provinciile românești), influența și mediația greacă (mai ales în Muntenia și în Moldova), sau cea austro-ungară (în Transilvania). Dar toate aceste influențe sînt convergente, solidare și interdependente în cadrul procesului românesc unitar de asimilare și remodelare.

5. Românii au descoperit, și-au apropriat și au reinterpretat „Luminile" folosind simultan — și selectiv — o mare complexitate și diversitate a surselor și influențelor, directe sau indirecte.

În spiritul acestei demonstrații sînt contribuțiile din acest număr semnate, succesiv, de Romul Munteanu, Nicolae Balotă, Adrian Marino, Pompiliu Teodor, Alexandru Duțu, Demetrius Dvoicenko-Markov, Ion Lungu, N. Bocșan (acesta întocmind o bogată **Bibliografie a Luminilor românești).**

Un bogat grupaj de **recenzii** asupra a diverse studii românești și străine consacrate epocii „Luminilor", o **cronică a traducerilor,** note adecvate completează și acest număr al „Caietelor...", asupra audienței cărora revista noastră a atras de atîtea ori atenția la această rubrică, precum — nu demult — și într-un articol special.

R. R.



CEAUȘESCU, ROMÂNIA, OMUL ȘI PATRIA SA

ANUL pe care îl încheiem ne-a adus satisfacția unor noi apariții de prestigiu peste hotare din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu. Numărul țărilor în care au văzut lumina tiparului antologii din textele alese ale președintelui României socialiste, sau volume biografice dedicate puternicei sale personalități a ajuns la 25. (Anglia, Argentina, Austria, Belgia, Brazilia, Elveția, Republica Arabă Egipt, Finlanda, Franța, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Grecia, Israel, Italia, Japonia, Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, Liban, Mexic, Olanda, Pakistan, Peru, Republica Populară Polonă, Portugalia, Suedia, Turcia).

Anul 1977 a adăugat impresionantei cifre a celor 54 de volume apărute în perioada anilor 1970–1977 încă alte 6 titluri, consacrate conducătorului partidului și statului nostru. Este vorba despre volumele apărute pentru prima dată în R.P Polonă, R.D. Germană și Suedia, și de alte trei publicate, în continuarea celorlalte apariții similare, în Grecia și Italia. În Republica Democrată Germană, la editura „Dietz", a fost publicat volumul **Nicolae Ceaușescu – Scrieri alese.** În Republica Populară Polonă, la editura varșoviană „Ksiazka i Wiedza", a apărut, de asemenea, **Nicolae Ceaușescu – Scrieri alese.** Ambele volume cuprind rapoarte, cuvîntări, articole și interviuri care, grupate tematic, reflectă drumul istoric al P.C.R., lupta poporului român pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, precum și relațiile de prietenie și colaborare dintre statul și partidul nostru și statele și partidele respective.

ÎN SUEDIA a apărut pentru prima dată un volum care reliefează personalitatea președintelui României, în strînsă legătură cu marile realizări obținute de poporul nostru în toate domeniile vieții interne și internaționale : **Ceaușescu, România, omul și patria sa.** Volumul, publicat la editura „Zindermans", are ca autor pe cunoscutul scriitor suedez Per Olof Ekström.

Autorul a făcut o serie de vizite în țara noastră pentru a se documenta în vederea elaborării lucrării. Este ideea exprimată și în prefața volumului : „Dorința de a relata despre activitatea și personalitatea lui Nicolae Ceaușescu m-a determinat – scrie Per Olof Ekström în Prefață – să aprofundez atît biografia sa cît și istoria României. Mi-am dat repede seama că politica internă și externă promovată de comunistul, românul și conducătorul Nicolae Ceaușescu se înscrie în liniile tradițiilor milenare ale poporului român, atît de iubitor de libertate... Noțiunea de tradiție are în România o semnificație mai mare decît în multe alte țări, inclusiv tradiția luptei prin toate mijloacele pentru independența națională. Firul roșu al tuturor etapelor istorice continuă și în era nouă, socialistă. Străduințele românilor de a afirma toate expresiile culturii naționale au fost eroice. Acest fir roșu se numește lupta pentru libertate, iar obiectivele acestei lupte au fost întotdeauna autonomia, suveranitatea și independența".

Într-adevăr, pe parcursul celor peste 600 de pagini cîte însumează volumul, Per Olof Ekström a reușit să prezinte cititorului suedez momentele esențiale ale luptei poporului român pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru cucerirea și apărarea independenței, pentru făurirea societății socialiste pe pămîntul României. În cadrul evenimentelor din ultimele decenii este evocată lupta dîrză desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu împotriva exploatării și asupririi, activitatea sa revoluționară în rîndurile tineretului comunist și apoi ale P.C.R. Cu aceeași însuflețire, Per Olof Ekström evidențiază activitatea dinamică pe care șeful statului român o desfășoară în slujba idealurilor socialismului, pentru ridicarea României pe noi culmi de civilizație. Arătînd că „sub conducerea lui Nicolae Ceaușescu țara a ajuns mai departe decît oricînd în trecut, mai departe decît s-a crezut posibil", autorul relevă că toate succesele obținute în ultimul deceniu de România poartă pecetea acțiunilor inițiate și conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Vibrant omagiu adus gîndirii teoretice și activității practice a secretarului general al Partidului Comunist Român, volumul **Ceaușescu, România, omul și patria sa** evidențiază interesul deosebit pe care președintele țării noastre îl manifestă pentru întreaga activitate a poporului, contactul viu, nemijlocit cu oamenii muncii, desele vizite de lucru în uzine și întreprinderi, în unități agricole, întîlnirile cu oamenii de știință, cultură și artă.

ÎN GRECIA, după volumele **Nicolae Ceaușescu, politica externă a României – Pace, independență, colaborare** și **Nicolae Ceaușescu – Pace, colaborare în Balcani și în întreaga lume,** apărute în 1974 și, respectiv, în 1975, anul 1977 a adus cititorilor greci un nou mesaj de prietenie din partea poporului român. Este vorba despre volumul **Nicolae Ceaușescu – Demiurgul României noi,** publicat de Theodoros Katrivanos la editura „Dorikos" din Atena. Titlul acesta vorbește de la sine despre marile adevăruri pe care volumul le cuprinde în paginile sale. Dacă vom aminti și prefața, un omagiu dedicat celui care conduce cu mînă sigură destinele poporului român, semnată de cunoscutul scriitor grec Menelaos Ludemis, vom putea conclude că acest volum este unul dintre cele mai emoționante dintre toate cîte i-au fost dedicate președintelui României, „bărbat aflat în primul rînd al politicii mondiale".

ÎN ITALIA, cunoscuta editură „Il Calendario del Popolo" din Milano a publicat cel de al VII-lea volum din seria **Nicolae Ceaușescu – Scrieri alese,** care cuprinde selecțiuni din cuvîntările și interviurile secretarului general al Partidului din anul 1976 În substanțiala prefață care deschide volumul, editorul italian consemnează: „Lectura scrierilor și cuvîntărilor lui Nicolae Ceausescu cuprinse în acest al VII-lea volum al **«Scrierilor alese»** ale președintelui României oferă un tablou complet și aprofundat al situației economico-sociale și politice a României socialiste, al succeselor obținute în edificarea unei societăți socialiste la un înalt nivel de dezvoltare, al problemelor care urmează încă să fie rezolvate și al modului în care se acționează pentru a le soluționa. Ea oferă, totodată, un tablou general al politicii externe a României, permanent activă și dinamică, atît în relațiile cu țările socialiste, cu țările lumii a treia, cît și cu statele capitaliste. Lectura volumului permite, de asemenea, să se aprecieze pe deplin marea capacitate a președintelui Nicolae Ceaușescu de a sesiza cu perspicacitate și în mod aprofundat elementele noi ale diferitelor situații, de a le analiza într-o justă perspectivă teoretică și practică. Activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se impune ca o lecție de realism politic legată permanent în mod dialectic de o interpretare originală, dar riguroasă a principiilor socialismului științific".

Volumul este conceput după criterii tematice, astfel încît cititorul poate găsi răspunsuri la numeroase întrebări legate de țara noastră și de conducătorul destinelor sale. Capitolele intitulate sintetic : „Partid, stat, societate", „Dezvoltarea economiei naționale a României și perfecționarea organizării economice", „Dezvoltarea democrației socialiste", „Școala și învățămîntul politic", „Cultura și creația artistică", „Organizarea și dezvoltarea activității de cercetare științifică" etc. permit sublinierea numeroaselor activități desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru rezolvarea atîtor probleme concrete pe care le ridică edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul patriei noastre. Volumul pune în evidență gîndirea și acțiunea politică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, contribuția sa esențială la elaborarea și acreditarea conceptului privind instaurarea unei noi ordini economice internaționale, activitatea sa perseverentă pentru crearea unor relații menite să asigure egalitatea, independența și suveranitatea statelor.

UN ALT volum publicat în Italia, la editura „Sugar" din Milano, poartă titlul **Nicolae Ceaușescu : Să schimbăm lumea. Pentru o nouă ordine internațională.**

Lucrarea aceasta, – amplă culegere de expuneri, cuvîntări și interviuri –, reprezintă o sinteză strălucită a contribuției teoretice și practice a secretarului general al partidului nostru la edificarea unei lumi noi, mai drepte și mai bune. Textele selectate în această antologie definesc ceea ce în literatura mondială a fost consacrat drept „concepția președintelui Nicolae Ceaușescu despre noua ordine". Ele relevă contribuția originală, de excepțională valoare, a tovarășului Nicolae Ceaușescu la cristalizarea principiilor și a modalităților concrete de înfăptuire a acestui deziderat.

Lansarea acestui volum la Roma, Milano, Palermo și în alte orașe italiene a prilejuit aprecieri deosebit de elogioase la adresa României, a conducătorului său. Cu ocazia prezentării volumului la sediul F.A.O. din Roma, prof. dr. E. Masini, secretar general al Federației mondiale pentru studierea viitorului, arăta : „O nouă ordine internațională este problema pe care președintele Nicolae Ceaușescu a avut clarviziunea politică de a o întrevedea ca o componentă determinantă a viitorului și nu numai a prezentului. Concepția șefului statului român este, înainte de toate, o deschidere de drum cu obiective clare. Poziția României cheamă toate statele la un dialog deschis pentru a fi conștiente de necesitatea propriei independențe politice și economice, pentru obținerea căreia făurirea unei noi ordini economice internaționale este premisa fundamentală".

Prezentarea la Milano a aceluiași volum i-a oferit lui Carlo Tognoli, membru al C.C. al P.S.I., primarul orașului, prilejul de a se referi pe larg la prestigiul internațional al președintelui României socialiste : „Acordăm multă atenție operei președintelui României, cu atît mai mult cu cît domnia sa, ca exponent democratic și antifascist, a dat dovadă, de-a lungul întregii sale activități, de fermitate și consecvență în lupta pentru progres și civilizație... În paginile volumului se reflectă în mod limpede angajamentul moral și eforturile României conduse de Nicolae Ceaușescu, pentru afirmarea principiilor colaborării pașnice, pentru lichidarea secularei inegalități care a condus la împărțirea lumii în țări bogate și țări sărace".

VOLUMUL **Ceaușescu, România, omul și patria sa,** publicat în Suedia, este, în ordine cronologică, a 60-a lucrare consacrată vieții și personalității președintelui României, apărută peste hotare. Toate aceste volume reprezintă o receptare nemaiîntîlnită, o recunoaștere a atributelor și dimensiunilor, pe cît de cuprinzătoare, pe atît de exacte ale gîndirii, ale operei politice a președintelui Nicolae Ceaușescu, „unul dintre cei mai profunzi și mai reprezentativi oameni politici ai vremurilor noastre", cum îl definea profesorul Stan Newens, autorul primului volum dedicat secretarului general al P.C.R., apărut în limba engleză.

Nicolae Nicoară

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei